

Hamsun og surrealismen

En analyse av *Sult*, *Mysterier* og *Pan*

Hilde Tjernsli



Masteroppgave ved Institutt for litteratur, områdestudier og
europeiske språk. Det humanistiske fakultet.

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2007

Innholdsfortegnelse

INNHold	2
INNLEDNING	3
HAMSUNS POETIKK	6
SULT	12
MYSTERIER	22
PAN	30
SURREALISME	37
RUS	43
DRØM	57
KUNST	64
HAMSUNS ANTIHEROIKERE	80
OPPSUMMERING	88
LITTERATUR	96

Innledning

Forfatteren Knut Hamsun (1859-1952) regnes som en av vår tids største fornyere av romanen som genre, og han står således som en ledende representant for konstruksjonen av den modernistiske romanen på slutten av 1800-tallet. I perioden fra 1890 til 1894 ga han blant annet ut de tre bøkene *Sult* (1890), *Mysterier* (1892) og *Pan* (1894) som er de jeg skal fokusere på i denne oppgaven. De regnes tradisjonelt som tre nyromantiske bøker, men i den senere tid har det blitt svært vanlig å se dem som modernistiske verker, blant annet ved at de skiller seg markant ut fra tidligere tiders romaner både når det gjelder deres komposisjon, men også i forhold til innhold og temaer. Skrivningen av *Sult*, *Mysterier* og *Pan* var et ledd i en form for poetikk fra Hamsuns side. Han hadde sett seg lei på den realistiske diktningen med fastlåste, endimensjonale karakterer, og en fullstendig mangel på psykologi. Den nye typen diktning Hamsun stiller seg i spissen for, kom nettopp til å ha det psykologiske aspektet som ett av sine fremste kjennetegn.

Problemstillingen for oppgaven lyder: ”finnes det et forvarsel om avantgardens manifestasjoner omkring diktning i Knut Hamsuns bøker *Sult*, *Mysterier* og *Pan*?” Mitt primære siktemål med en slik problemstilling er å avdekke de modernistiske karaktertrekkene ved Hamsuns tidligste forfatterskap, samt å klargjøre hvor moderne og innovative de tre bøkene faktisk er. Samtidig ønsker jeg å gå enda litt lenger, nemlig ved å undersøke om det også finnes gryende spor av avantgardistenes teorier i diktningen. Innenfor kunstfeltet brukes betegnelsen avantgarde om kunstretninger som eksperimenterer med nye virkemidler og former. Og deres hovedmål var å oppheve den autonome kunsten ved å overføre kunsten til livspraksis (Bürger 1998:88-89). Begrepet brukes som en samlebetegnelse på de forskjellige kunstretningene som dukket opp på begynnelsen av 1900-tallet, og ordet kommer av det franske *avant* som betyr fremover, og *garde* som betyr vakt. For litteraturfeltet er surrealismen en svært viktig avantgardistisk retning.. Gjennom denne problemstillingen håper jeg å kunne åpne opp Hamsuns forfatterskap på en helt ny måte, samtidig som det hele ses i lys av en senere kunstnerisk og avantgardistisk retning, nemlig surrealismen.

Til tross for at Sult ble utgitt helt tilbake i 1890, regnes den fortsatt som noe av det mest modernistiske som til dags dato er skrevet, og mange har i ettertid latt seg inspirere av Hamsuns nyskapende litterære stil. En av de kunstneriske retningene som blant annet har vist sin interesse for Hamsuns modernisme er de franske surrealistene med deres leder André Breton i spissen. I sitt første surrealistiske manifest fra 1924, viser Breton paralleller mellom sitt eget liv og en episode fra Sult. Breton skriver også at Knut Hamsun er en av de forfatterne det er verdt å lese. På bakgrunn av dette at surrealistene viser en slik positiv holdning til Hamsun og hans forfatterskap, ble det for meg interessant å finne videre ut av hans påvirkningskraft nettopp i forhold til surrealismen. Hvilke likhetspunkter finnes det mellom dem, og hvilke temaer og fenomener var de alle sammen opptatt av? Hamsuns inntreden på den litterære arena kan sees på som et lite stunt, og dessuten et svært velregissert et. Rett etter utgivelsen av den banebrytende boken Sult, la han ut på en foredragsturne der han gikk til angrep på realismen og "de fire store". I tillegg ga han ut programskriftet "Fra det ubevidste Sjæleliv", der han forsøker å forklare prinsippene for sin nye diktning.

Ser man på det overordnede målet Hamsun og senere surrealistene hadde med sine nye manifestasjoner, finner man fort ut at de begge har det til felles at de ville bryte ned den bestående kunstpraksisen, for så å konstruere helt fra bunnen av en ny kunst, og en ny måte å skrive litteratur på. Jeg har derfor en tese om at denne nye diktningen Hamsun ivret så sterkt for, var av en så moderne, og avantgardistisk karakter, at surrealistene en god del år senere kunne ta opp igjen flere av de punktene Hamsun hadde proklamert i sine litterære tekster. Jeg er derfor av den oppfatning at man i de surrealistiske manifestene finner tanker og ideer om diktning som Hamsun allerede hadde utført i praksis i sine bøker Sult, Mysterier og Pan.

Oppgavens hoveddel vil bestå av tre kapitler som hver og en tar for seg de tre områdene drøm, rus og kunst. Dette er tre svært sentrale temaer i bøkene jeg har sett på, samtidig som surrealistene også var svært opptatt av dette, og på den måten vil jeg kunne vise likhetspunktene mellom Hamsuns forfatterskap og surrealistiske teorier. Fokuset i oppgaven vil hele tiden være rettet inn på bøkene Sult, Mysterier og Pan, ettersom det er de som er primærkildene til følgende oppgave. Da de tre bøkene jeg har konsentrert meg om er så kjente som de faktisk er, har jeg derfor utelatt den resepsjonshistoriske delen knyttet til disse, derimot har jeg benyttet meg av sekundærlitteratur for å belyse bestemte poenger i analysene knyttet til de tre bøkene. For å få en mest mulig enhetlig og oversiktlig struktur på

oppgaven, har jeg kommet fram til at det er mest hensiktsmessig å skille de tre bøkene fra hverandre i så stor grad det faktisk er mulig, blant annet ved å dele hovedkapitlene inn i tre. På den måten håper jeg å få sagt noe om det mest karakteristiske ved hver og en av bøkene, samtidig som deres egenart i større grad bevares på denne måten enn ved å se på alle tre bøkene under ett. Jeg har i tillegg valgt å innlede med tre forholdsvis vide presentasjoner av hver av bøkene, samtidig som disse presentasjonene også er et ledd i arbeidet mitt med å trekke paralleller over til surrealismen. I oppsummeringen samles så trådene fra de foregående kapitlene, og de store linjene og sammenligningene kommer til syne.

Det er svært mange som har skrevet om Hamsuns tidlige forfatterskap, men til tross for at bøker som *Sult*, *Mysterier* og *Pan* allerede er analysert og tolket på nær sagt alle mulige måter, er det få som har sett på Hamsuns 1890-tallsdiktning på samme måte som jeg ser den gjennom denne oppgaven. Det har vært en bred enighet om at Hamsun må betraktes som en modernistisk forfatter, samtidig som han også har blitt stående som en av de største drivkreftene for at denne moderniteten akkurat kom på det tidspunktet den gjorde. Man regner ofte da også *Sult* som, i hvert fall innen Norden, den første modernistiske bok. Jeg har allikevel ønsket å bevege meg ytterligere et skritt framover, ved å hevde at *Sult*, *Mysterier* og *Pan* ikke bare kan regnes som tidlige modernistiske verk, men at de også står som forløpere for den senere avantgardistiske bølgen som tok litteraturen med storm, og da særlig ble en rik inspirasjonskilde for surrealistene. Forholdet mellom Knut Hamsun og surrealismen er et forholdsvis utforsket område i litteraturvitenskapen, men en som har behandlet temaet før meg er Arild Linneberg i sin artikkel ”Avantgardens Andre Ansikt: Hamsuns Poetikk”. Med følgende oppgave håper jeg så at jeg har klart å rette søkelyset mot en ikke fullt så opplyst del av forskningen rundt Hamsuns 1890-tallsdiktning. Samtidig ønsker jeg å vise at det fortsatt finnes mange nye måter å se Hamsuns diktning på, den er en kilde som kanskje aldri blir helt tom. Det er i hvert fall ingen tvil om at Hamsuns forfatterskap er et av de mest interessante, og at bøker som *Sult*, *Mysterier* og *Pan* fortsatt appellerer sterkt til dagens lesere.

Jeg vil rette en stor takk til min veileder Tone Selboe for gode råd og støtte i forbindelse med mitt prosjekt.

Hamsuns poetikk

I septembernummeret fra 1890 av tidsskriftet Samtiden kunne man lese en artikkel av Knut Hamsun kalt "Fra det ubevidste Sjæleliv". Denne artikkelen har på mange måter blitt ansett som et programskrift eller et manifest for den nye diktningen Hamsun var på jakt etter, og som han mente han hadde fått realisert gjennom en bok som Sult. "Fra det ubevidste Sjæleliv" kan sees på som en forklaring eller et forsvar i forhold til Sult. Lars Frode Larsen mener det er "overveiende sannsynlig at "Fra det ubevidste Sjæleliv" er en videre utbygging av den forklarende innledning Hamsun hadde planlagt å skrive til et oppgitt novelleprosjekt. "Jeg skal i min næste Bog skrive en Fortale, som skal forklare mig en smule", hadde han sagt, "en lang, gennem Aar overvejet Fortale" (Larsen 2001:355).

Hamsuns hovedanliggende i artikkelen er å framstille seg selv som en moderne forfatter, en talsmann for en ny type modernistisk litteratur. Det var på tide å forkaste den realistiske diktningen til fordel for en psykologisk litteratur som skulle sette et helt nytt virkelighetsområde fram for en grundig, og ikke minst kritisk undersøkelse. Han vil undersøke fenomener "mere svarende til det Sindsliv, som modne Mennesker i Nutiden lever", for på den måten å erverve nye kunnskaper og erkjennelse. Det er med andre ord det Hamsun kaller "det ubevidste Sjæleliv" som skal under lupen (Larsen 2001:354-355).

"Fra det ubevidste Sjæleliv" er en forholdsvis kort artikkel, men til tross for dette regnes den som selve programskriftet for hvordan Hamsun mente den nye litteraturen skulle skrives. Her legger han så å si premissene for hvorfor han skriver som han gjør i bøker som Sult, Mysterier og Pan. Hele artikkelen er skrevet i jeg-form, og forteller om Hamsuns personlige opplevelser i Lillesand. Han beskriver blant annet hvordan en gravskrift fanger hans fulle oppmerksomhet, og alt i alt får man et inntrykk av ham som en person som står alene mot alle i arbeidet med å konstruere den nye romanen. Man kan med andre ord karakterisere ham som en avantgardist når det gjelder den fremtredende posisjonen han tok i forhold til denne oppgaven. Han er den som tar til seg opplevelser og inntrykk, samtidig som det er han som ser alle de tegn og dunkelheter som befinner seg i menneskenes indre, det han nettopp ønsker å beskrive i sine bøker. Følgende lille sitat sier mye om den tilstanden han befinner seg i:

Det vakte nemlig min Interesse, at alle de brave Mennesker, jeg mødte, skuled saa forarget til mig, formelig gikk tilside for mig paa Vejen, som om det i Grunden var et frækt Stykke af mig, at ogsaa jeg gikk der. Jeg var allerede bleven vel vandt med disse Blikke og Miner af Folk her, saa jeg kendte dem godt igjen; men allikevel, den Aften gjorde det mig med Skam at mælde lidt trist, at jeg altsaa var bleven en saa dybt mærket Mand – uagtet jeg aldrig havde røvet en Bank, aldrig overfaldt Kvinder og aldrig slaaet ihjæl (Hamsun 1968:33).

Dette sitatet kan stå som en slags beskrivelse av hvordan Hamsun ønsker å skape en mer psykologisk litteratur. Han legitimerer viktigheten ved sin nye poetikk ved rett og slett å relatere den direkte til ham selv. Det er ikke vanskelig å få øye på likheten mellom Hamsun slik han beskriver seg selv i møtet med andre mennesker, og personer som Sult-helten, Johan Nilsen Nagel eller Thomas Glahn. Som han skriver, har litteraturen tidligere kun interessert seg for to typer mennesker; de kloke og de gale. Man må nå gi slipp på den gamle realistiske typediktningen til fordel for en mer nyansert og ikke minst psykologisk personschildring. Den karakter Hamsun har satt seg fore å skrive om er ”den sammensatte Ukarakter, Temperamentsmennesket, den splittede og disharmoniske Sjæl” (Nettum 1970:54-55).

Hamsun skriver i et av de mest kjente avsnittene i artikkelen:

Hvad om nu Literaturen i det hele taget begyndte at beskæftige sig lidt mere med sjælelige Tilstande, end med Forlovelser og Baller og Landture og Ulykkeshændelser som saadanne? Man maatte da ganske vist give Afkald paa at skrive ”Typer”, - som allesammen er skrevne før, - ”Karakterer”, - som man træffer hver Dag paa Fisketorvet. [...] Vi fik erfare lidt om de hemmelige Bevægelser, som bedrives upaaagtet paa de afsides Steder i Sjælen, den Fornæmmelsernes uberegnelige Uorden, det delikate Fantasiliv holdt under Luppen, disse Tankens og Følelsens Vandringer i det blaa, skridtløse, sporløse Rejser med Hjærnen og Hjærtet, sælsomme Nervevirksomheder, Blodets Hvisken, Benpibernes Bøn, hele det ubevidste Sjæleliv (Hamsun 1968:42).

Det er med andre ord ikke den alminnelige mannen i gaten Hamsun har satt seg fore å dissekere, men sammensatte, kompliserte personer, det vil i følge Hamsun si ”vor Tids nervøse, undersøgende og lyttende Mennesker” (Hamsun 1968:41), og det er denne mennesketypen han karakteriserer som det nye, moderne mennesket, det som skal spille hovedrollen i den litteraturen som han stiller seg i bresjen for å skrive.

Hele de tre første fjerdedeler av artikkelen består av en historie om to jaktskrøner som han forteller at han en morgen oppdager at han har skrevet i løpet av natten, det vil si i sovende tilstand. Som forklaring på det første merkelige ved disse to historier skriver han:

”Jeg har ved tidligere Lejligheder kunnet notere en glemt Ting eller endog skrive et halvt Snes Linjer om Natten i Mørke og temmelig søvnig; men jeg har dog altid været saa meget bevidst, at jeg straks om Morgen har grebet efter Papirerne, for at se, om det skrevne dued til noget. Jeg har ogsaa stundom om Dagen, naar min Tanke og Følelse har besat rigtig stærkt en Ting, siddet i et Slags Hallucination og skrevet længere Stunder og faaet det en Smule bra til, skønt jeg har maattet gennemgaa og rette efterpaa. Denne Gang derimod har jeg arbejdet i absolut sovende Tilstand og skrevet ikke alene logisk korrekt, men ogsaa literært læseværdigt; ja, jeg vilde endog nu finde yderst lidet at forandre i disse Jægerskrøner fra hin Nat” (Hamsun 1968:36).

Det Hamsun her kommer fram til er at han faktisk er i stand til å skrive bra ting i søvne, når han med andre ord ikke befinner seg ved sin fulle bevissthet. Selv i en form for hallusinerende tilstand, har han senere måttet gå over det nedskrevne med rettepenningen. Konklusjonen må bli at han anser drømmetilstanden som den beste modus å skrive god litteratur i, helt i samsvar med surrealistene som også la mye vekt på drømmen, og ikke minst på den sammensatte forbindelsen mellom drøm og virkelighet.

Det neste spørsmålet som så melder seg, er om han har lest eller hørt disse historier noe sted.

Men – sagde jeg til mig selv – om jeg ogsaa skulde have læst eller hørt dem, saa kan jeg dem da ialfald ikke udenad, og hvorledes kunde jeg saa have skrevet dem ned i Søvn saa fejlfrt og med slig Fart? Dette var i sig selv et Fænomen. Begge Skrøner er nedskrevne med den skødesløse Haandskrift, som jeg har vænnet mig til at bruge, naar jeg noterer noget midlertidigt for mig selv, med halve Bogstaver, som bare bare jeg skønner, ja, som jeg ikke engang skønner selv, saasnart det er gaaet en Tid hen (Hamsun 1968:37).

Dette skjedde en torsdag, og mandags aften etter, idet han sitter og leser avisen, støter han plutselig på et ord som gjør en merkelig virkning på ham, og han får en rekke idéassosiasjoner. Han fortsetter så å lese i avisen, men:

Min Indtryksømhed var nu yderst følsom, hemmelig ophidset, og jeg læste ligefrem begærligt. Da finder jeg et nyt Ord nederst paa Spalten, som med én Gang sætter mig paa Sporet og giver mig Forklaring paa, hvad det er, min Hjerne ubevidst arbejder med; jeg føler og ved det i samme Stund: begge de mystiske Ord forekommer i Historien om Haren (Hamsun 1968:37).

Plutselig får han en sterk følelse av at han snart kommer til å finne ut av hele gåten med de to jaktskrøner, og ganske riktig, idet han begynner å gå igjennom hele avisbunken sin, finner han historien om haren i det norskamerikanske ukebladet Varden. Saken var nemlig den at da han hadde fått tilsendt dette ukebladet, var han overbevist om at det var fordi det sto noe ufordelaktig om ham i det, men da han ikke finner noen angrep mot ham, begynner han å lese hvert enkelt stykke, for å undersøke om det ikke kunne finnes noe mellom linjene. Som en konklusjon på hele saken, kommer han fram til at:

fordi min bevidste Tanke egentlig var optagen af noget andet, nemlig af at finde Angreb paa mig selv, lagde jeg ikke det ringeste paa Sinde, hvad jeg læste; dette forklarer ogsaa, at jeg ikke senere kunde erindre at have læst Skrønen før. Imidlertid maa der altsaa have været en ledig Celle i min Hjerne, som har optaget Historien og gæmt den nøje, lige til den Nat, da den igjen aabenbarede sig under min Søvn (Hamsun 1968:39).

Han har med andre ord lest fortellingen, men fordi han egentlig var på jakt etter noe annet i det han leste, har den kun lagret seg i hans underbevissthet, og så en natt mens han ligger og sover, dukker den altså opp igjen. Ifølge denne lille anekdoten er søvnen, det vil si den tid på døgnet da kroppen er fullstendig i hvilemodus, den beste metoden for å mane fram alt som har samlet seg opp og som lagres i vår innerste bevissthet, i vårt "ubevidste Sjæleliv".

Et interessant spørsmål er hva Hamsun legger i sitt begrep "det ubevidste", en term som kanskje først og fremst forbindes med den østerrikske psykiateren Sigmund Freud som ser på det ubevisste som noe underbevisst. Litteraturviter Ane Farsethås har gått begrepet litt nærmere i sømmene, og har kommet fram til at "det ubevidste" hos Hamsun er et så omfattende begrep at det ikke utelukker tanker og bevisst refleksjon. Hun skriver at "For Hamsun går det prinsipielt interessante skillet mellom ytre handling og indre bevissthetstilstander – "det ubevidste Sjæleliv" er rett og slett det navn han setter på dette indre perspektiv" (Farsethås 2002:53).

Lars Frode Larsen har funnet følgende sitat der Hamsun ikke primært er interessert i hvordan en ubevisst akt foregår, men hva som setter det hele i gang:

Hvorledes en ubevidst akt foregaar, er af mindre psykologisk betydning, især naar man ved, at den kan foregaa under de vilkarligste omstændigheder; hva der er af større vigtighed er spørgsmaalet om, hva der bevirker, hva der sætter i gang en akt i ubevidst tilstand, og – hvis dette blot har en almindelig materiel aarsag, er en erindring i bevægelse, et sandseindtryk, der vaagner – hvilke betingelser der kræves forat kunne overføre dette sandseindtryk til bevidstheden (Larsen 2001:360).

Hamsuns program får på bakgrunn av en slik undersøkelse et snev av vitenskapelighet. Og for å finne svar på disse spørsmål, er han nødt til å dukke ned i den menneskelige sjel. Så konsentrerer også Sult, Mysterier og Pan seg mye om hovedpersonenes indre sjelsliv, de er personer med et rikt indre liv, splittede, irrasjonelle og disharmoniske.

Hva ville så Hamsun med artikkelen "Fra det ubevidste Sjæleliv"? Foruten at han som jeg tidligere har skrevet, ville fronte seg selv som en moderne forfatter med store visjoner for en

ny type litteratur, viser Hamsun oss motsetningsforholdet mellom de ytre hendelser og det indre liv. For Hamsun var nettopp "Sjælerørelser" symptom på liv, og en litterær gjengivelse av liv betyr at det irrasjonelle må vies større plass enn tidligere. Rolf Nyboe Nettum hevder at

idet det irrasjonelle kommer i sentrum, blir aksenten forskjøvet til det sjikt av menneskesinnet som ikke er bestemt av det formålstjenlige. Vekten kommer til å ligge på det uforutsigelige og det overraskende ved de menneskelige reaksjoner – aldeles uforklarlige Sandsetilstande: en stum aarsagsløs Henrykkelse; et Pust af psykisk Smærte; en Fornemmelse af at blive talt til fra det fjærne, fra Luften, fra Havet. Her impliseres et brudd med determinismen, veien ligger åpen til mystikken (Nettum 1970:54).

Som vi ser i en bok som *Sult*, så er fokuset i all hovedsak lagt på hovedpersonens indre tanker og betraktninger. Det som skjer rundt ham er bare av sekundær interesse. *Sult* er ingen skildring av byen Kristiania og hendelsene der, men "en Bog om en ømtaalig Menneskesjæls fine Svingninger, det sære, ejendommelige Sindsliv, Nervernes Mysterier i en udsultet Krop" (Hamsun 1994:162). Det han med andre ord er ute etter å skildre er det indre livet som en motsetning til de ytre hendelsene.

Det Hamsun først og fremst ville forkaste ved den eksisterende litteraturen var den såkalte karakter- eller typediktningen der personene ble skildret med kun ett grunnkaraktertrekk. De er "Typer paa Mennesker, der staar i hver sin Stilling i Livet og handler du fra denne Stilling. De er ikke splittet og delt, ikke sammensat af dybt indviklede Flerartetheder og fine Disharmonier" (Hamsun 1971:30). Sammenligner man så med hovedpersonene i *Sult*, *Mysterier* og *Pan*, så ser vi at disse personene er bærere av mer enn ett karaktertrekk. De er irrasjonelle, splittede, flertydige og disharmoniske for å nevne noe av det som kjennetegner *Sult*-helten, Nagel eller Glahn. I sitt første surrealistiske manifest tar André Breton opp temaet karakterdiktning og skriver:

Forfatteren griper fatt i en karaktertype, og når den er etablert, lar han sin helt ferdes om i verden. Hva som enn hender, plikter helten, hvis handlinger og reaksjoner i så beundringsverdig grad er forutsett, å unnlate å forpurre de planer som er lagt for ham, selv om han ser ut til å ville gjøre nettopp det. Tilsynelatende kastes han opp og ned i livets bølgedal; hans karakter er likevel fastlagt fra starten (Breton 1980:97-98).

Karakterene i den realistiske diktningen forandrer seg ikke til tross for at de er vitner til hendelser og episoder som på en eller annen måte påvirker deres liv, de gjennomgår aldri noen utvikling i løpet av handlingen, men blir i stedet stående fast som stivnede typer. Breton bruker betegnelsen sjakkspill om denne form for diktning, som han ser på som et spill med fastlagte trekk og bevegelser. Mye av kritikken mot realismen retter seg også mot dens dype forankring i rasjonalismen, der alt skal være mulig å forklare og forstås. Ser man så på Hamsuns bøker, trenger man ikke å lese lenge før man ser hvor irrasjonelt hans hovedpersoner ter seg. Deres handlinger motiveres av noe bakenfor logikken, de drives av sin egen psykologi, og det er derfor man aldri vet hva deres neste trekk kommer til å bli.

Som jeg har prøvd å vise, stod altså Knut Hamsun som en av hovedrepresentantene for nedbrytningen av den tidligere fastlagte romanformen på slutten av 1800-tallet, samtidig som han også var en av dem som var med på bygge opp en ny type romaner; den modernistiske roman. Med Hamsun kan man si at den nye modernismens estetikk er i ferd med å ta sin form. Litteraturviter Jørgen Haugan mener Hamsuns stor innsats for å skape denne estetikken var hans frigjøring av romanen fra tidligere tiders episke krav om budskap, moral, tydelig handling og klar fortellerstrategi (Haugan 2004:139). I de tre bøkene *Sult*, *Mysterier* og *Pan* er dette trekk som helt tydelig kommer fram, og som gjør dem til representanter for hvordan bøker skulle skrives etter Hamsuns eget litterære program. Samtidig gjør disse bøkene at man kan betegne Hamsun som en avantgardistisk forfatter, en leder for den litteraturen som senere kom til å gjøre seg gjeldende videre ut over på 1900-tallet.

Sult

I november 1888 offentliggjorde Knut Hamsun novellefragmentet ”Sult” anonymt i det danske tidsskriftet *Ny Jord*. To år senere, 5. juni 1890, kunne han så utgi en noe omarbeidet og lengre versjon av denne teksten. Dette ble en bok som skulle komme til å gjøre seg bemerket fra dag en, og det først og fremst på grunn av sin moderne og nyskapende stil. Aldri før hadde noen nordisk forfatter skrevet slik som Hamsun gjorde i *Sult*, en bok som skulle bety hans virkelige store gjennombrudd som forfatter.

Boken åpner med den etter hvert så kjente setningen ”Det var i den tid jeg gikk omkring og sultet i Kristiania, denne forunderlige by som ingen forlater før han har fått mærker av den...”(Hamsun 1954:7), og det er nettopp en slik tilstand av sult boken i all hovedsak handler om. Vi møter en ung navnløs forfatter som hele tiden kjemper en kamp for å få publisert sine tekster, noe som igjen kan gi ham de nødvendige midlene han trenger for å kunne skaffe seg det aller mest nødvendigste til livets opphold. Etter et halvt år i Kristiania tar han hyre som jungmann på den russiske barken *Copégoro*, og boken ender med at han står på dekk og ser ut over byen som har påført ham så mye smerte.

Sult er en såkalt jeg-fortelling der vi møter både et fortellende og et handlende jeg. Denne splittelsen av hovedpersonen gjør seg gjeldende allerede fra første side, der åpningsordene jeg ovenfor har sitert, kan ledes tilbake til det fortellende jeget, mens vi i etterfølgende setning: ”Jeg ligger våken på min kvist og hører en klokke nedenunder mig slå seks slag” (Hamsun 1954:7), møter det handlende jeget. Hvem denne navnløse hovedpersonen egentlig er, er et spørsmål som aldri blir besvart, alt vi trenger å vite om ham, får vi greie på gjennom hans tanker og handlinger på nåtidsplanet. Vi kjenner ikke hans forhistorie, det eneste vi vet om ham er det vi får vite gjennom de åtte ukene vi følger hans vandringer rundt i Kristiania. Det vi umiddelbart får inntrykk av, er at han er en ung fattig mann med store ambisjoner om å bli forfatter, og han er en person med klippefast tro på sitt eget kunstneriske talent, dessuten er han i aller høyeste grad et splittet og ambivalent menneske som til stadighet blir drevet av impulser fra sin underbevissthet. *Sult* er etter min mening en studie i en ung kunstners sensible sinn, der det fra Hamsuns side hele tiden har vært hans hovedanliggende å trenge så dypt inn i et menneske som overhodet mulig, for på den måten å vise hver minste lille sjelelige rørelse i hovedpersonene indre. I sitt foredrag om psykologisk litteratur skriver

Hamsun at: ”Der er en Forfatter herhjemme, som nylig gav ud en Bog, som var ulig alle andre norske Bøger, blandt andet fordi den handled om et Temperamentsmenneske” (Hamsun 1971:64). Det er imidlertid ingen hemmelighet at denne boken han her refererer til som eneste eksempel på moderne psykologisk litteratur er hans egen bok *Sult*, og at den er realiseringen av hans nye litterære program, der det nye, moderne mennesket spiller hovedrollen.

I sin ytre utforming og komposisjon er ikke *Sult* en bok som umiddelbart skiller seg ut fra andre bøker. Komposisjonen er stram, og minner derfor svært lite om den såkalte moderne romanen som man gjerne karakteriserer som løst sammensatt. *Sult* består av fire stykker, mens handlingen i disse stykkene kun foregår over en periode på 13 høstdager. Det som i all hovedsak vektlegges er periodene der sulten melder seg. Når han så har fått en slant penger og igjen kan tilfredsstille sultfølelsen, forlater vi *Sult*-helten for så å møte ham igjen i neste stykke, når sulten atter er tilbake. *Sult*-helten eksisterer på så måte for oss kun i de periodene han sulter. Fjerde og siste stykke markerer i motsetning til de øvrige stykkene et brudd, i og med at det slutter med at *Sult*-helten forlater byen, og går ut av den spiralen han gjennom hele boken befinner seg i. På mange måter har komposisjonen av *Sult* en klar parallell i dramaet, med sin firedelte inndeling, fremtredende bruk av dialog, og ikke minst det at begivenhetene som skjer mellom stykkene ikke får noen betydning for handlingen. Det er sulteperiodene som er de sentrale for handlingen, og det er det som skjer i denne særegne tilstanden av sult som er det viktige temaet hele boken gjennom. *Sult* skiller seg fra den tradisjonelle romanen ved at den ikke skildrer en historie fra A til Å, men heller viser oss en sjelelig tilstand av særegen karakter. Det som også blir viktig er at det ikke er den enhetlige historien i seg selv som blir det man sitter igjen med etter å ha lest boken, men heller de forskjellige enkeltepisodene. *Sult* er i all hovedsak bygget opp av disse scenene som kommer til å stå som små fortellinger som til sammen danner historien om denne lutfattige, unge kunstneren i Kristiania.

Da den danske litteraturkritikeren Georg Brandes første gang leste *Sult*, syntes han den var monoton, og som forsvar for denne kritikken, skrev Hamsun tilbake og forklarte sine intensjoner med boken:

For det første spiller den i blot nogle faa Maaneder, og i et saa kort Tidsrum foregaar vel ikke ofte mer, end hva jeg har beskrevet; for det andet har jeg forsmaaet det sædvanlige Digteri med Selvmordsrefleksjoner og Giftermaal og Landture og Bal hos Grossererene, - det er mig altfor billig. Hva der interesserer mig er min Smule Sjæls uendelige Bevægelighed, og jeg mente, at jeg havde skildret Stemninger i "Sult", hvis absolutte Fremmedartethed ialfald ikke skulde trætte ved deres Monotoni. Der er fra første til sidste Side heller ikke gentaget en eneste Følelse, d.v.s. ingen, ingen er lig den forefaaende og efterfølgende. Min Bog maa ikke betragtes som en Roman (Næss 1994:161).

Sult er først og fremst en bok som handler om det å skrive, Sult-helten går hele tiden og venter på at inspirasjonen skal komme over ham, men hele tiden er det de ytre faktorene som står i veien og skaper hindre for den indre kraften, det vil si de små lykketreff han går rundt og fabulerer om. I den forfatningen han til stadighet befinner seg i, er han også ekstra inntrykksømfølsom for hver minste lille hendelse. Han blir nærmest bombardert av inntrykk som virker inn på hans nerver. De nærmest invaderer ham, og han er ikke på noen måte i stand til å kontrollere dem. Inntrykk er sant å si det eneste han er mett av. Et sted i boken får vi et innblikk i hvordan ytre ting virker inn på ham;

En fin, sælsom stemning, følelsen av den lyse likegladhet, hadde bemægtiget sig mig. Jeg gav mig til å iagttå de mennesker jeg møtte og gikk forbi, læste plakaterne på veggene, mottok indtryk fra et blikk slængt til mig fra en forbifarende sporvogn, lot hver bagatell trænge ind på mig, alle små tilfældigheder som krydset min vei og forsvandt (Hamsun 1954:9).

Her ser vi tydelig hvordan sulten setter ham i en nærmest delirisk tilstand, og som han sier, er han likeglad med alt. Han opplever tilværelsen på en positiv måte, samtidig som han uhemmet lar byens små og store inntrykk trenge inn på seg.

Litteraturprofessor Atle Kittang gjør et poeng ut av den motsetningen man finner mellom på den ene siden den navnløse, ukjente hovedpersonen, de menneskene han møter som også er like fremmede for oss, og på den andre siden den presise gjengivelsen av bybildet de alle befinner seg i, og han skriver:

I ein merkeleg motsetnad til det diffuse og anonyme tekst-eg'et står den topografiske presisjonen i delar av byskildringane. Dette gjeld ikkje berre måten fragmenta av ei tingverd blir sansa og gjengitt på, men like mykje den samvitsfulle namngjevinga av gater, forretningar og bygningar, skildringane av dei rutene eg'et vandrar gjennom Kristiania, osv.. Kontrasten blir forsterka ved at dei menneska hovudpersonen kjem i kontakt med, stort sett også er namnlause og diffuse. Verknaden er nærmast surrealistisk (Kittang 1996:37).

Ettersom denne oppgaven er en studie av forholdet mellom surrealistenes teorier og Knut Hamsuns litteratur, er det interessant å merke seg at Kittang her nettopp bruker et ord som surrealistisk når han beskriver motsetningen mellom det navnløse og det navngitte i Sult.

Man får tidlig i boken en forståelse av at Sult-helten er en outsider, at han hele tiden står på den ene siden, mens resten av byen står på den andre siden. Han hører egentlig ikke hjemme der, og han finner da heller aldri sin plass i løpet av den relativt korte tiden handlingen foregår. Denne alene mot alle posisjonen som Sult-helten befinner seg i er ikke bare et velkjent fenomen blant Hamsuns hovedpersoner, men i mye av den modernistiske litteraturen i det hele tatt. Det at Sult-helten står så alene, kommer tydelig frem i den onde sirkelen han vikles inn i der redaktørene er svært uvillige til å publisere noe av det han klarer å skrive, dermed får han lite penger både til mat og til et ordentlig husvære, to ting som er helt avgjørende for at han skal kunne arbeide ordentlig. Det som imidlertid blir resultatet er at Sult-helten mer og mer kommer i en slags desperat situasjon, der frustrasjon over egen skrivetørke, og sinne over den vanskelige livssituasjonen mer og mer tar overhånd. Etter hvert kommer også en refleksjon over hvorfor akkurat han har havnet i en slik vanskelig situasjon, og den lyse stemningen fra det tidligere siterte avsnitt er her helt forsvunnet til fordel for en slags bitterhet over at akkurat han er i en så vanskelig livssituasjon. Det vi imidlertid ser er at alle inntrykk fortsatt trenger inn på ham, og hensetter ham i merkelige tilstander.

Hvorfor hadde de siste måneder faret så mærkelig hårdt frem med mig? Jeg kjendte slet ikke mit lyse sind igjen og jeg hadde de underligste plager på alle kanter. Jeg kunde ikke sætte mig på en bænk for mig selv eller røre min fot noget uten å bli overfaldt av små og betydningsløse tilfældigheder, jammerlige bagateller som trængte ind i mine forestillinger og spredte mine kræfter for alle vinde. En hund som strøk mig forbi, en gul rose i en herres knaphul kunde sætte mine tanker i vibring og opta mig for længere tid. Hvad var det som feilet mig? Hadde Herrens finger pekt på mig? Hvorfor just på mig? Hvorfor ikke likeså godt på en mand i Sydamerika, for den skyld?(Hamsun 1954:17).

Byrdene ved hans vanskelige livssituasjon begynner mer og mer å tyngte ham, samtidig som han observerer et kroppslig forfall som følge av sin levemåte. Men til tross for sin dårlige stilling, holder han alltid håpet om å få skrevet noe bra oppe. Han står derfor etter hvert som beretningen skrider framover, mer og mer som en forfatter med urokkelig tro på sine egne

evner og talent. Uansett hvor håpløst alt ser ut, bevarer han hele tiden håpet om at redaktørene snart vil trykke noe av det han skriver, samtidig som han øyner store forhåpninger til sitt drama Korsets tegn.

Det har av mange vært hevdet at Sult-helten slett ikke er nødt til å sulte, men at han gjør det for på den måten å settes i en sinnstilstand som igjen skal kunne være med å åpne opp for de kreative impulsene han går rundt og drømmer om. Ane Farsethås mener at sulten ikke bare er opphav til lidelse, men tvert om, den blir også en form for nytelse. ”Det er når sinnet, på grunn av sulten, er vrenget ut av sitt vanlige spor, at hans hjerne er mest skjerpet; det er da han får sine kreative øyeblikk” (Farsethås 2000:23). Slik sett er sulten en selvpålagt pine, og en del av Sult-heltens søken etter den store inspirasjonskilden som skal kunne gjøre ham i stand til å skrive store ting.

I Sult er det lagt svært mye vekt nettopp på psykologi, og vi blir vitne til alle de forskjellige sinnsstemningene Sult-helten til enhver tid blir hensatt i. Vi møter her indre monologer og ikke minst den såkalte ”stream of consciousness”-teknikken, eller den indre frittstrømmende monolog som man kanskje først og fremst forbinder med senere forfattere som James Joyce og Virginia Woolf. Litteraturviter Lars Frode Larsen hevder at bevissthetsstrømmen i Sult ikke flyter så fritt som i Joyces Ulysses, men at jeget i Sult hele tiden er nærværende som en ordnende instans. Sult-helten betrakter, reflekterer og gjengir tankerekkene som strømmer på, dette fra en posisjon utenfor bevissthetsstrømmen. Imidlertid er han hele tiden på det rene med hva som skjer (Larsen 2001:300):

En række av flygtige idéforbindelser løp mig i denne stund gennem hodet: Fra det grønne græs til et skriftsted om at hvert liv var som græs som antændtes, derfra til dommedag når alt skulde brænde op, så en liten avstikker ned til jordskjælvet i Lissabon, hvorpå det foresvævet mig noget om en spansk spyttebakke av messing som jeg hadde set hos Ylajali. Ak ja alt var forgjængelig! Ganske som græs som antændtes! Det gikk ut på fire fjæler og et liksvøp – hos jomfru Andersen, tilhøre i porten...(Hamsun 1954:127).

Denne flyktige idéforbindelsen som farer gjennom Sult-helten, har som sagt sitt opphav i bevisstheten, og den blir bare frittstrømmende til en viss grad fordi det hele tiden finnes en kontrollerende, bevisst instans hos hovedpersonen, men allikevel vil jeg hevde at det i en slik tirade som sitert ovenfor, også dukker opp ting fra underbevisstheten i form av at ting han har observert og iaktatt, plutselig får en helt ny og viktig betydning. At Sult-helten her er i en delirisk tilstand er det ingen tvil om, og vi ser også hvordan deliriet avføder en fantastisk fantasi som i sin tur blir som en gal kraft. Enkelte ganger virker det sågar som om

Sult-helten selv er seg bevisst at han er i ferd med å bli vanvittig, noe følgende ord er et bevis på:

jeg lænet mig tilbake i vognen, et bytte for de galeste indfald, krøp sammen derinde under oljedukstaket så ingen skulde se at jeg rørte munden, og gav mig til å passiare idiotisk med mig selv. Vanviddet raser mig gjennom hjærnen og jeg later det rase, jeg er fuldt bevisst at jeg ligger under for indflydelser som jeg ikke er herre over (Hamsun 1954:92-93).

Det kan nesten virke som om Sult-helten her er i ferd med å resignere, eller enda verre, han innfinner seg i sin egen harde skjebne ved å forklare det med at han står overfor sterkere makter som han selv ikke er i stand til å styre over.

I det første surrealistiske manifest fra 1924 skriver André Breton at han har hatt en merkelig opplevelse der en rekke umotiverte og løsrevne setninger strømmet på ham i en slik grad at han mistet sin egen selvkontroll. En lignende episode finner han igjen i Sult:

Knut Hamsun lar denne type åpenbaring som hjemsøkte meg, være avhengig av sterk sult, og det er mulig han har rett. (Faktum er at jeg ikke spiste hver dag på den tiden). I alle fall er det samme fenomen han forteller om på denne måten:

Om morgningen våknet jeg meget tidlig. Det var endnu nokså mørkt da jeg slog øinene op og først længe efter hørte jeg klokken i leiligheten nedenunder mig slå fem slag. Jeg vilde lægge mig til å sove igjen, men kunde ikke mere falde i søvn, jeg blev mere og mere våken og lå og tænkte på tusen ting. Pludselig falder det mig ind en eller to gode sætninger til bruk for en skisse, en føljeton, fine sproglige lykketræff som jeg aldrig hadde fundet make til. Jeg ligger og gjentar disse ord for mig selv og finder at de er utmærkede. Om litt føier det sig flere til, jeg blir med ett lysvåken og reiser mig op og griper papir og blyant på bordet bak min seng. Det var som en åre var sprunget i mig, det ene ord følger efter det andre, ordner sig i sammenhæng, danner sig til situationer; scene dynger sig på scene, handlinger og repliker vælder op i min hjerne og et underfuldt behag griper mig. Jeg skriver som en besat og fylder den ene side efter den andre uten et øiebliks pause. Tankerne kommer så pludselig på mig og vedblir å strømme så rikelig at jeg mister en masse biting som jeg ikke hurtig nok får skrevet ned skjønt jeg arbeider av alle kræfter. Det fortsætter å trænge ind på mig, jeg er fyldt av mit stof og hvert ord jeg skriver blir lagt mig i munden (Hamsun 1980:105).

Denne skrivehandlingen kan sammenlignes med den automatiske skriften surrealistene var så opptatt av. Vi ser hvordan ordene på en neste ukontrollerbar måte trenger inn på Sult-helten i et slikt tempo at han nesten ikke klarer å skrive dem ned fort nok. Det er som om ordene kommer fra et sted utenfor Sult-heltens egen hjerne og bevissthet, det er som han skriver nesten som om ordene blir lagt ham i munnen. Dette må imidlertid sies å være det nærmeste man kommer en form for automatisk skrift i Sult, for det går aldri raskt med skrivingen for Sult-helten, og mesteparten av det han skriver blir senere kassert. Mesteparten av tiden går han derfor rundt og venter på et lignende øyeblikk som sitert ovenfor, men den store inspirasjonen vil liksom aldri komme. Alltid kommer det et eller annet forstyrrende moment inn som virker ødeleggende for skrivingen, som for eksempel i følgende episode som begynner så positivt, men ender med at han atter må legge fra seg papir og blyant:

Solen, lyset, dette salte pust fra havet, hele dette travle og lystige liv stivet mig op og fik mit blod til å banke levende. Med en gang faldt det mig ind at jeg kanske kunde gjøre et par scener på mit drama mens jeg sat her. Og jeg tok mine blade op av lommen. Jeg forsøkte å forme en replikk i en munks mund, en replikk som skulde svulme av kraft og intolerance; men det lykkedes mig ikke. Så sprang jeg over munken og vilde utarbeide en tale, dommerens tale til tempelskjændersken, og jeg skrev en halv side på denne tale, hvorpå jeg holdt op. Det vilde ikke lægge sig det rette klima over mine ord. Travlheten omkring mig, heisesangene, gangspillenes støi og den uavbrutte rasling med jernbanekjættingerne passet så lite til den luft av tæ, muggen middelalder som skulde stå som en tåke i mit drama. Jeg pakket papirene sammen og reiste mig (Hamsun 1954:129).

Det hele begynner så positivt, han er i den rette stemningen og de lyse omgivelsene virker inn på ham, men med ett stopper det hele opp, han klarer ikke å forme den replikken han ønsker. Den verden han befinner seg i med støy og tusen inntrykk passer ikke til tonen i dramaet han skriver på, og som vi ser, gir han til slutt opp og pakker sammen skrivesakene. Mye i Sult handler om en slik mistilpasning. Det han skriver skiller seg for mye fra det liv som leves rundt ham, og selv finner han aldri sin rettmessige plass i byen, han er hele tiden en outsider, et fremmedgjort menneske i en by som hele tiden forblir ham fremmed. Slik sett kan hans reise vekk fra Kristiania i slutten av boken komme til å bety noe positivt. For havet som han dras mot i slutten av boken, står som et symbol på frihet. I begynnelsen av tredje stykke ser vi også hvordan skipet "Nonnen" gir Sult-helten et håp om en lysere framtid: "Nonnen" lå seilklar nede ved bryggen og jeg kunde kanske få arbeide mig over på den til Archangel eller hvor det nu var den skulde hen. Så det manglet mig ikke utsigter på mange

kanter.” (Hamsun 1954:71). Det viktigste er ikke hvor skipet skal, men heller at det er en mulighet for ham til å komme seg vekk fra Kristiania og forholdene der.

En av de merkverdige scenene i hele boken er den mye omtalte fengselsscenen. Sult-helten oppdager plutselig en kveld at han har mistet nøkkelen til porten der han bor, og redningen blir at han oppsøker rådstuen, forklarer at hans navn er Andreas Tangen, journalist i Morgenbladet, og etter en litt sen natt på byen har han altså mistet sine nøkler. Han blir så vist inn i en celle, og hans aller første inntrykk er at denne cellen er et godt sted å være, helt til lyset slukkes og det blir bekmørkt omkring ham. Da kommer det som kan sees på som et anfall av angst eller galskap.

Min nervøse tilstand hadde ganske tat overhånd og det hjalp ikke hvormeget jeg forsøkte å motarbeide den. Der sat jeg, et bytte for de særeste fantasier, tyssende på mig selv, nynnende vuggesange, svedende av anstrængelse for å bringe mig i ro. Jeg stirret ut i mørket og jeg hadde aldrig i mine levedager set et slikt mørke. Det var ingen tvil om at jeg her befandt mig foran en egen sort av mørke, et desperat element som ingen tidligere hadde vært opmærksom på. De latterligst tanker sysselsatte mig og hver ting gjorde mig redd (Hamsun 49).

Det er en uhyggelig stemning som ligger over akkurat denne scenen, og vi ser også hvordan Sult-helten nærmest ender i vanvidd. Han fabulerer og drømmer om hverandre. Fra den lyse begynnelse der han blir ført inn i cellen, går det hele mer og mer mot et klimaks der han innbiller seg at han blir ført til værs, og det hele toppe seg ved at han er sikker på at han snart skal dø. Midt inne i denne mørke tilstanden skjer det plutselig noe helt uventet:

Pludselig knipser jeg i fingrene flere ganger og ler. Det var da som bare fan! Ha! – Jeg indbildte mig å ha fundet et nyt ord. Jeg reiser mig op i sengen og sier: Det findes ikke i sproget, jeg har opfundet det, kuboå. Det har bogstaver som et ord, ved den søtteste Gud, mand, du har opfundet et ord... Kuboå... av stor grammatikalsk betydning. Ordet stod så tydelig foran mig i mørket (Hamsun 1954:50).

Som en liten lysning i mørket kommer denne oppfinnelsen av dette merkelige ordet som ikke har noen plass i språket, heller ikke refererer til noe, men som allikevel er et ord. Et annet sted i boken får han også et slikt nytt ord på tungen. I bunnen av slottsbakken treffer han en dag på to damer hvorav den ene i særlig grad tiltrekker hans oppmerksomhet: ”Jeg står og ser hende ind i øinene og hiter på stedet et navn som jeg aldrig hadde hørt, et navn med en glidende, nervøs lyd: Ylajali” (Hamsun 1954:13). Begge disse ordene dukker

plutselig opp i hans hjerne, og han tillegger begge to svært store betydninger. Dette skjer i to episoder der han er i sterk affekt som følge av redselen som fullstendig overmannet ham i fengselsscenen eller ved møtet med den gåtefulle kvinnen som han umiddelbart kaller Ylajali. Arild Linneberg ser på episoden med Ylajali-navnet som noe helt avgjørende i Hamsuns poetikk, nemlig det å ”fange det fremmede, så langt det lar seg fange. Å sette ord på det Andre. Det som ikke lar seg identifisere, fordi det ligger hinsides det identifiserte, hinsides vår identitet, som er språklig satt” (Linneberg 1999:10). Dette er et punkt ved Sult som ytterligere er med på å befeste det helt nye og ikke minst avantgardistiske ved hele boken. Ikke bare røkter den ved de fastlagte normene for hvordan man i det hele tatt skulle skrive og komponere en bok rundt 1890-tallet, men den forandrer også opp ned på vårt forhold til språket. Surrealistene mente at ordene var frie, unndratt enhver form for bundethet. Det samme synet ser vi også hos Sult-helten som bedyrer sin rett til å la sine nye ord bety hva han selv vil de skal referere til.

Ylajali inngår i flere av Sult-heltens fantastiske drømmer, og for Sult-helten blir disse drømmereisene en flukt bort fra den harde virkeligheten, samtidig som de viser hans enorme fantasi og fabuleringsevne. Når han møter motgang som han til stadighet gjør, går han derfor inn i seg selv gjennom slike drømmer der alt er ren og skjær lykke. I drømmene elsker Ylajali ham like mye som han elsker henne i det virkelige liv, og slik sett blir drømmene et sted der han oppnår fullstendig anerkjennelse. For mye av Sult-heltens kamp er nettopp å bli anerkjent, og å bli tatt inn i varmen blant byens litterære autoriteter, men alltid er det et eller annet galt med det han har skrevet, hvis han da i det hele tatt har klart å skrive noe som helst. Ordene og episodene strømmer med andre ord ikke like fort i det virkelige livet som det de gjør i drømmene.

Den tyske filosofen Friedrich Nietzsche har introdusert oss for begrepet ”Amor fati”; elsk din skjebne, som er et uttrykk for selvoppholdelse. Uansett hvor utilfredsstillende tilværelsen måtte være, er det bedre å være til enn ikke (Nietzsche 1993:16). Dette er slik jeg ser det et begrep som passer svært godt til Sult-heltens tilværelse. Han overmannes stadig av frustrasjon over sine stadige nederlag, men til tross for dette, gir han allikevel aldri opp. Man kan neste bli forundret over det pågangsmotet og de lyse forhåpningene han stadig vekk viser i det han er i ferd med å ta fatt på et nytt arbeide etter at det forrige mislyktes. I bokens fjerde og siste stykke ser vi en slik optimisme og tro på et nytt litterært prosjekt han skal ta fatt på:

Jeg gikk ut i forstuen og satte meg; skulde jeg være så heldig å få noget skrevet så måtte det allikevel være her, i stillheten. Det var ikke lenger min allegori som beskjeftiget meg; jeg hadde fått en ny idé, en ganske fortreffelig plan: jeg vilde forfatte et en akts drama, "Korsets tegn", æmne fra middelalderen (Hamsun 120).

Det som slik sett kommer til å betegne Sult-helten er hans enorme pågangsmot og ikke minst hans urokkelige tro på sine egne evner som forfatter. Troen på sitt eget litterære gjennombrudd beholder han helt til han ser seg nødt til å forlate Kristiania. Men til tross for nederlaget over å måtte forlate byen uten å få den anerkjennelsen han hele tiden har vært på jakt etter, er avslutningen svært så positiv sett fra Sult-heltens perspektiv:

Hva mener De så, kaptein? spurte jeg endelig. Jeg kan virkelig gjøre hva det skal være. Hva sier jeg! Jeg måtte være en dårlig mand om jeg ikke gjorde mere end netop det jeg var sat til. Jeg kan ta to vagter i træk om det gjælder. Det har jeg godt av og jeg står nok ut med det. Jaja vi kan prøve det, sa han og smilte litt over mine siste ord. Går det ikke så kan vi jo skilles i England. Naturligvis! svarte jeg i min glæde. Og jeg gjentok at vi kunde skilles i England hvis det ikke gikk. Så satte han mig til arbeide... Ute i fjorden rettet jeg mig op engang, våt av feber og mathet, så ind mot land og sa farvel til denne gang til byen, til Kristiania hvor vinduerne lyste så blankt fra alle hjem (Hamsun 140).

Med disse ordene, og med vissheten om at han kanskje kommer tilbake en gang, forlater Sult-helten Kristiania, og slik ender boken som skulle vekke så mye oppmerksomhet på grunn av sin psykologi og sin moderne stil.

Mysterier

I juli 1890 mottok den danske forfatteren Erik Skram et brev fra Hamsun der han skriver: ”Jeg gaar og tumler med noget, som Gud straffe mig skal blive noget af det stejleste, der til Dato er skreven paa Jorderig” (Hamsun 1994:183-184). Det litterære arbeidet han her snakker om er romanen *Mysterier* som ble utgitt den 8. september 1892 (Larsen 2002:236). Det skulle altså gå hele to år før romanen lå ferdig for salg, og om grunnen til at boken lot vente på seg, forklarer han i et brev til sin tyske oversetter Marie Herzfeld:

”Desværre, det har temmelig lange Udsigter med min nye Bog. Det skal være en stor psykologisk Roman og kommer vanskelig ud før næste Aar engang, forhaabentlig dog til Vaaren. Jeg arbejder nemlig meget langsomt; for Mængden kan jeg slet ikke skrive, Romaner med Forlovelser og Baller og Børnefødsler, overhovedet med ydre Apparat, er mig lidt for billige og interesserer mig ikke. Det lille, jeg faar i stand, henvender jeg mig til et aandsfornemt Udvalg af Mennesker med, og det er disse udvalgte Menneskers Anerkendelse, jeg sætter Pris paa. Men derfor skriver jeg ogsaa saa langsomt” (Hamsun 1994:193).

Hamsun har mye rett når han omtaler *Mysterier* som noe av det steileste som til da var skrevet, og fortsatt regnes den i likhet med *Sult* som en modernistisk roman. Handlingen i romanen er lagt til 36 sommerdager i 1891 fra klokken seks om aftenen fredag 12. juni til midnatt fredag 17. juli (Larsen 2002:251). Romanen åpner med hovedpersonens ankomst til en liten norsk kystby. Og hovedpersonen er den snart 29 år gamle Johan Nilsen Nagel, en merkverdig mann som snart skal komme til å sette hele byen på hodet med sine utallige krumspring. Om hans ytre får vi vite at han bærer en ”avstikkende gul dragt og en vid fløiels lue”. Videre kan vi lese at ”han var under middelshøide og hadde et brunt ansigt med et underlig mørkt blikk og en fin, kvindeagtig mund. På den ene finger hadde han en simpel ring av bly eller jærn. Han var meget akselbred og kunde være otte og tyve eller tredive år, ialfald ikke mer med tredive. Hans hår var begyndt å gråne ved ørene” (Hamsun 1954:145). Ifølge ham selv er han ”oprindelig fra Finmarken” og ”Kvæn”. Han har reist mye rundt i verden, og har vært på steder som Tunis, Pireus, Ceylon, London, Hamburg og San Francisco. Av yrke er han i følge eget utsagn agronom, og blant hans bagasje finnes en fiolinkasse som det senere viser seg slett ikke inneholder noen fiolin, men skittenklær. Betegnelsen sjarlatan og humbugmaker dukker hurtig opp i beskrivelsen av Nagel, og når

han karakteriserer seg selv, gjør han det med følgende ord: ”Jeg er en fremmed, en tilværelsens utlænding, Guds fikse ide, kald mig hva I vil... (Hamsun 1954:335).

I åpningsavsnittet blir vi presentert for en allvitende forteller som går rett på sak, og lar oss få vite følgende om det som har hendt:

”I fjor midt på sommeren blev en liten norsk kystby skueplassen for nogen høist usædvanlige begivenheter. Det dukket op en fremmed i byen, en viss Nagel, en mærkelig og eiendomelig charlatan som gjorde en masse påfaldende ting og som forsvandt igjen likeså pludselig som han var kommet. Denne mand fik endog besøk av en ung og hemmelighetsfuld dame som kom i Gud vet hvilket ærend og ikke torde være på stedet mer end i et par timer før hun reiste sin vei. Men alt dette er ikke begyndelsen... (Hamsun s. 143).

Vi blir umiddelbart klar over det mysteriøse ved Nagel og alt det han steller i stand i løpet av et par uker. Straks etter siterte avsnitt får vi høre hva som fant sted den dagen Nagel ankom med dampskipet, og allerede da begynner mysteriene å dukke opp. Nagel er i større grad enn Sult-helten objektivert på den måten at han står i tettere kontakt med byen og dens innbyggere enn det Sult-helten gjør i forhold til Kristiania. Flere ganger sees Nagel gjennom andre enkeltmenneskers øyne slik at vi som lesere også får de utenforståendes syn på ham, og ikke bare hans egne karakteristikk av seg selv og sin person. Mysterier kan karakteriseres som en psykologisk roman, og Nagel kommer snart til å stå overfor et mysterium der han er nødt til å bruke sin egen psykologiske sans, men uten at vi noen gang får det fulle og hele svaret på hvem som drepte teologistudenten Karlsen, en ung ulykkelig mann som blir funnet med begge pulsårene skåret over. I byen hevdes det at det var selvmord, men Nagel er i tvil og begynner sin egen etterforskning for å finne ut av sannheten omkring det mistenkelige dødsfallet.

Blant de personene Nagel kommer i kontakt med er Johannes Grøgaard, som av byens innbyggere går under kallenavnet Minutten. Beskrivelsen av ham er ikke nådig, og lyder som følgende:

Han var ganske ualmindelig styg. Han hadde rolige, blå øine, men utstående, uhyggelige fortænder og en ytterst forvreden gang fordi han hadde en legemsfeil. Hans hår var temmelig gråt; skjægget derimot var mørkere, men så tyndt at ansigtet overalt skinneth igjennem.

Denne mand hadde engang været sjømand, men levet nu hos en slægtning som hadde en

liten kulhandel nede ved bryggerne. Han så sjelden eller aldrig op fra gulvet når han talte med nogen (Hamsun1954:150).

Den 23 år gamle prestedatteren Dagny Kielland som han vandrer sammen med i skogen, og som blir vitne til noen av hans fantastiske eventyr, kommer tidlig til å framstå som en sentral skikkelse i romanen ettersom hun fort blir den Nagel kommer til å betro seg til. At han er direkte forelsket i henne til tross for at hun er forlovet, blir også tidlig svært synlig for leseren. Den tredje og siste personen Nagel får et nært forhold til er den 40-årige, fattige kvinnen Martha Gude. På mange måter virker det som om det forholdet han innleder til denne kvinnen blir en slags reserveløsning i og med at han hele tiden er klar over at Dagny Kielland allerede er opptatt. Dessuten spiller han en slags velgjører ovenfor Martha Gude, dette viser seg ved at han gjør de merkeligste ting for å hjelpe henne økonomisk. Han frir sågar til henne, men det blir imidlertid aldri noe ekteskap mellom de to. Nagels store gavmildhet og hjelpsomhet kommer også tydelig fram i hans forhold til Minutten som han i tillegg til å dresse opp i splitter nye klær, også forsvarer offentlig flere ganger når Minutten trues av småbyens innbyggere til å utføre forskjellige, til dels svært nedverdiggende handlinger. På den annen side viser Nagel også fram sine mer despotiske trekk der han kan være hensynsløs og rå, nesten på grensen til å være grusom. Et eksempel på denne negative siden ved hans person er alle de gangen han tar fullstendig styringen over Minuttens tanker og handlinger.

I motsetning til i *Sult* opptrer det ikke et "jeg" i *Mysterier*. Hovedpersonen omtales i tredje person og bærer sitt eget navn. Komposisjonsmessig er *Mysterier* en roman som lå langt forut for sin tid da den kom ut, blant annet med sine bevissthetsstrømmer og indre monologer. Rolf Nyboe Nettum har studert det kompositoriske mer inngående, og kommer fram til at Hamsun begynner med å skildre Nagel utenfra, men fra og med kapittel IV anlegges det en ny synsvinkel ved at det meste oppleves gjennom Nagels eget sinn. Videre skriver han at:

"Introspeksjonen blir det bærende prinsipp i fremstillingen. *Mysterier* blir derved i store partier en kamuflert jeg-roman; som i *Sult* er bevissthetsstrømmen den sammenbindende faktor i de lange monologene. Disse gjengis ikke utelukkende som indre monologer eller via tankereferat; i kap. IV. F. eks. taler Nagel "høit med sig selv", altså i første person. Men samtidig holder forfatteren sin skikkelse på to skritts distanse. Han omtales ved etternavn, aldri ved det intime "Johan" (Nyboe Nettum 1970:106-107).

Nyboe Nettum skriver videre om Nagels lange tankerekker som han ser som et likhetstrekk ved hans væremåte.

”Som hos forgjengeren følger Nagels lange tankerekker bevissthetsstrømmen; hans hjernevirksomhet beveger seg ved assosiasjonens tilsynelatende frie spill og er preget av store sprang fra emne til emne. Dette assosiasjonsprinsipp er noe langt mer enn et teknisk grep; det avdekker et dynamisk element i Nagels sinn og en tendens til oppløsning av hans bevissthet. Graden av desorganisasjon vokser sterkt fra den første (kap. IV) til den siste tankerekken (kap. XXII) (Nyboe Nettum 1970:110).

En karakteristikk ved Nagels personlighet er at han blir mer og mer desorientert etter hvert som handlingen går mot sin slutt. Klimakset kommer med hans avsluttende febermonolog, men i tiden før har han vært svært så nær det man kan karakterisere som et vanvidd.

At Nagel ser på sitt eget selvmord som en siste mulig utvei, får vi vite tidlig i romanen da det fortelles at han alltid bærer med seg et lite glass blåsyre i vestelommen. Til tross for at han bedyrer at han aldri ville hatt mot til å drikke blåsyren, aner vi hele tiden at det nettopp er det han har i tankene. Men det blir imidlertid Dagny Kiellands hund som blir et offer for denne giften, selv gjør han slutt på sitt liv ved å hoppe i havet. Der havet kom til å bety frihet og noe positivt for Sult-helten, blir det derimot et symbol på død og undergang for Nagel.

At Nagel er en person litt utenom det vanlige, får vi klart antydnet umiddelbart etter at han ankommer den lille kystbyen. Følgende samtale mellom Nagel og værelsespiken Sara viser hans sterke intuisjon, og det mystiske ved hele hans skikkelse;

”Har her været apotek i denne gård engang?

Sara svarte forundret:

Ja. Men det er flere år siden.

Jaså, flere år? Jo, det slog mig med ett da jeg kom ind i gangen; jeg kjendte det ikke på lugten, men jeg fik en fornemmelse av det allikevel” (Hamsun 1954:144).

Hvordan han vet at det en gang har vært apotek i den bygningen hotellet nå holder til i får vi aldri noe svar på, det som så mye annet forblir et mysterium. Flere ganger i løpet av romanen bruker Nagel en form for lignende intuisjon. Gregory Nybø definerer i sin analyse av *Mysterier* ordet intuisjon som ”en spontan erkjennelsesform, vesensforskjellig fra og i opposisjon til den rasjonelle erkjennelsesform som til enhver tid bygger på sanseerfaringer” (Nybø 1969:52). Nettopp det gåtefulle ved Nagel gjør ham ekstra interessant, men samtidig umulig å komme til bunns i. Som Sult-helten kan også Nagel karakteriseres som et psykologisk vesen med hurtige stemningsskifter som ofte gir seg utslag av svært forskjellig karakter, noe følgende sitat vitner om:

”Han var i en gåtefull tilstand, fylt av psykisk behag; hver nerve i ham var våken. Han fornam musikk i sit blod, følte sig beslægtet med hele naturen, med solen og fjældene og alt andet, kjendte sig omsuset av sin egen jeg-følelse fra trær og tuver og strå. Hans sjæl blev stor og fuldtonende som et orgel inde i ham og aldrig glemte han hvorledes den milde musikk likefrem gled op og ned i hans blod” (Hamsun s. 184).

Det psykologiske er svært viktig i *Mysterier*, noe som jo også var i tråd med Hamsun litterære program. Men som sagt kommer vi aldri helt inn til sannheten ved bokens karakterer, og vi får aldri noe fullgodt svar på hvorfor de handler som de gjør. Det meste forblir ubesvarte spørsmål, men spesielt Nagels motivasjoner har nok sin opprinnelse i hans irrasjonalitet, de er et innslag av indre dypereleggende impulser som rett som det er kommer til overflaten og gir de mest fantastiske utslag. I et av sine foredrag sa Hamsun at:

”Jeg vil udstyre mine Mennesker som jeg føler Dem, og ikke som Positivismen byder og befaler: jeg vil bringe min Helt til at le, der hvor fornuftige Folk finder at han burde græde. Og hvorfor vil jeg det? Først fordi jeg selv føler ham saaledes subjektivt, dernæst fordi min Helt ikke er en Karakter og en Type, som ler og græder efter Skole, men et indiviklet, moderne Menneske, i hvis Tanker og Følelser der er fine, vilkaarlige Spring” (Hamsun 1971:50).

Og litt videre ut i foredraget sier han:

”Jeg vil derfor have ”Modsigelserne” i det menneskelige Indre betragtet som ligefrem selvfølgelige, og jeg drømmer om en Literatur, der har Mennesker, hos hvem Inkonsekvensen Bogstavelig er Grundkaraktertrek...” (Hamsun 1971:63).

Det er liten tvil om at Hamsun har lyktes med å skape en person som Nagel i tråd med sitt eget litterære program. Nagel er i aller høyest grad et inkonsekvent og moderne menneske.

Ikke bare får vi en beskrivelse av hans ytre, men vel så mye får vi et innblikk i hans indre tanker og følelser. Lars Frode Larsen ser også Nagel som et produkt av den nye tidsalderen når han karakteriserer ham som:

”Et fintfølende menneske rammet i sitt innerste av industrisamfunnets pulserende uro og fremmedfølelse – et symbol og bilde på den moderne tid. I tråd med dette kan man vektlegge det splittede, ustabile og flertydige ved Hamsuns hovedperson. Langs disse linjer kan man også forklare bokens særegne og ”urolige”, noe uoversiktlige komposisjonsstruktur med gjengivelse av prosalyriske eventyr, indre monologer og bitende polemikk side om side” (Larsen 2002:240-241).

Nagel blir stående for oss som en person uten faste røtter, noe som kjennetegner svært mange av Hamsuns hovedpersoner. Han forteller for eksempel at han er agronom av yrke, noe det senere viser seg at han slett ikke er, men for Nagel ser det tilsynelatende ut som om spillet med identiteter har tatt så sterk overhånd at det for ham er helt naturlig å gi folk slike feilaktige informasjoner. Mye av svaret på Nagels identitetsproblematikk kan finnes i hans møte med den nye tiden, med et samfunn som gjennomgår en enorm forandring. Det å skulle finne seg en plass innenfor dette samfunnet blir for Nagel en umulighet. Han er en fri kunstnersjel som aldri kan passe inn i et rasjonelt A4 samfunn. Derfor er og forblir han en outsider, eller med hans egne ord: ”en tilværelsens utlænding”. Nagel velger hele tiden sine egne identiteter, og disse valgene er først og fremst med på å gjøre Nagel til en fragmentert person. Samtidig ser vi en sterk iscenesettelse av ham selv. Han går til stadighet inn i de forskjellige rollene han ikler seg, og oppfattes slik som en person det ikke er mulig å gripe eller trenge inn i i sin helhet. Han forblir hele tiden ett av bokens utallige mysterier.

Helt fra første stund av har Nagel drevet et bevisst narrespill med hele den lille kystbyen han har gått i land i. Telegrammene han har mottatt har ikke vært fra noen andre enn ham selv, fiolinkassen hans er full av skittentøy, for bare å peke på et fåtall av alle de løgnene han brer om seg med. I den siste lange febermonologen før han drukner seg, avslører Nagel overfor værelsespiken Sara at:

”Jeg har Dem stærkt mistænkt. Forresten har jeg hat alle byens folk i kikkerten som mistænkt. Forresten. Og jeg har skilt mig godt fra mit arbeide, jeg har git jær et snes overmåte rike samtaleæmner av gangen og gjort livet uordentlig for jær, jeg har lagt den ene urolige scene efter den andre ind i jærs skikkelige blindtarmtilværelse” (Hamsun 368-369).

Det har fra Nagels side hele tiden vært et poeng i å overraske, sjokkere og skape forundring. Til tross for hans irrasjonelle natur, har han med andre ord drevet et kalkulert spill helt fra første stund av. Blant annet har han nærmet seg byens innbyggere i et forsøk på å oppklare drapet på Karlsen. Men som med det meste i denne romanen, får vi heller aldri noen oppklaring av dette mistenkelige dødsfallet.

Nagels lange monologer fyller mye av plassen i *Mysterier*, og de gir oss en mulighet til i en viss grad å trenge inn i denne sammensatte skikkelsen. I disse monologene kommer hans tanker og meninger ufiltrerte ut, og de viser oss hans evner til å rakke ned på de store menn, samtidig som de avslører hans sammenblanding av realitet og drøm i historiene han forteller. Ibland snakker han over seg selv, og vi ser en lignende fabuleringsevne som vi så hos Sult-helten i hans hardeste sulteperioder.

Det er verdt å merke seg at Nagel benytter de tre ordene komedie, humbug og bedrag når han skal karakterisere de store menn, for dette er nettopp ord som passer i en lignende beskrivelse av ham selv. At Nagel sliter med å finne sin plass i verden får vi nok en tydelig indikasjon på når han uttaler at han er en fremmed blant medmennesker. Hele tiden ser vi også hans problematiske forhold til de andre innbyggerne i byen. Med sin gule drakt stikker han seg i tillegg ut i enhver menneskemasse, men når han til stadighet går i denne drakt og oppfører seg som han gjør, må han tydeligvis ha et spesielt ønske om å bli sett, og på den måten få oppmerksomhet fra andre. Men nettopp ved sin påkledning og sin hensynsløshet, oppnår han ikke bare oppmerksomhet, men vel så mange skjeve og undrende blikk, noe som gjør ham til en evig outsider.

På sin ene finger har Nagel hele tiden båret en jernring, men idet han drakk sin blåsyre i et forsøk på å ta sitt eget liv, kastet han denne ringen i vannet. I sin siste feber, harr han med ett et desperat ønske om å finne igjen denne ringen, og det er nødt til å skje før klokken slår tolv. Da han oppdager at ringen er vekk, blir han som en forrykt, og ”Han springer op av sengen igjen, river klærne på sig og tumler som en gal omkring i værelset. Klokken var ti, klokken tolv måtte ringen være fundet, tænkte han, på slaget tolv var det siste sekund, ringen, ringen...” (Hamsun 1954:370). Med ett får denne ringen som før er omtalt som ”en

simpel ring av bly eller jern” (Hamsun 1954:145), en helt spesiell rolle, og dens forsvinning blir til slutt skjebnesvanger for Nagel:

”Han ligger et øieblik og tænker efter. Han ser på sin hånd, men ringen er borte; han ser på sit ur, det er midnat, klokken er tolv, det mangler nogen minutter. Kanske slap han for alt, kanske var han frelst allikevel! Mens hans hjerte slår voldsomt og han skjælver. Kanske, kanske kunde klokken bli tolv uten at det hændte noget? Han tar uret i hånden og hans hånd ryster; han tæller minutterne sekunderne Så falder uret på gulvet og han springer op av sengen. Det roper! Hvisker han og ser ut av vinduet med opspilede øine. Hurtig trækker han nogen klær på, åpner dørene og springer ut på gaten. Han ser sig om, ingen iagttar ham. Så sætter han av sted i sprang ned mot havnen, hans hvite vesteryg lyser hele tiden. Han når bryggerne, følger veien helt ut til den ytterste kai og hopper med en gang i havet. Nogen bobler stiger op” (Hamsun 1954:373).

Slik endte en av Hamsuns mest merkværdige hovedpersoner sitt eget liv. Han er og blir en person man aldri kan trenge helt inn i, og aldri få den fulle og hele sannheten om. Han er og forblir et mysterium for oss, og det er nettopp derfor han er så interessant og aldri slutter å fascinere med sine sprellske påfunn.

Pan

Romanen Pan kom ut i 1894, og ble i all hovedsak møtt med gode kritikker. Gjennom 38 små kapitler blir vi vitner til et stykke ”prosalyrikk” der handlingen er lagt til de tre årstidene vår, sommer og høst i året 1855. To år etter sitter hovedpersonen løytnant Thomas Glahn og minnes begivenhetene som fant sted mellom ham og den unge Edvarda Mack fra handelsstedet Sirilund i Nordland. Selv karakteriserte Hamsun romanen som en bok om ”Naturmagter” og med sterke innslag av ”Mystikk og Stemning”. Boken skiller seg fra Hamsuns litterære program ved at det her ikke er det direkte psykiske som spiller den sentrale rollen. Det er med andre ord ikke Hamsuns siktepunkt å belyse sjelen i alle dens dunkle hulrom som står i fokus, men mer har det nok vært å skildre en historie i en flytende grense mellom det opplevde og det drømte. Derfor har heller ikke Pan blitt en roman der man må bruke sine tanker aktivt, men isteden er det følelsene man til enhver tid skal ha med seg under lesningen. Hele handlingen er av et slikt slag at man inviteres med inn i en atmosfære preget av eventyr og fantasi, og man blir straks grepet av de sterke følelsene som hele tiden er til stede hos hovedpersonene.

Pan er først og fremst en jeg-fortelling, der Glahn er den som fører ordet, mens epilogen ”Glahns død” er skrevet av Glahns navnløse jaktkamerat. Glahns nedskrivning av hendelsene på Sirilund er basert på erindring, og kan ellers karakteriseres som svært subjektiv. I det øyeblikket han starter å fortelle begynner hans erindringsprosess, og avstanden bryter sammen. Den affekten Glahn gjennomlever ved sin skriving får ham til å erindre det hendte som om alt sammen ikke skjedde to år tilbake i tid, men i nåtiden, i øyeblikket for nedskrivningen. Allerede i åpningen får vi en forsmak på den poetiske stilen boken er skrevet i: ”I de siste Dager har jeg tænkt og tænkt paa Nordlandssommerens evige Dag. Jeg sitter her og tænker paa den og paa en Hytte som jeg bodde i og paa Skogen bak Hytten og jeg gir mig til at skrive noget ned for at forkorte Tiden og for min fornøielses Skyld” (Hamsun 1954:5). Videre skriver han:

Jeg husker at for to Aar siden gikk Tiden meget hurtig, uten Sammenligning meget hurtigere end nu, det var forbi med en Sommer inden jeg visste av det. Det var for to Aar siden, i 1855, jeg vil skrive om det for min Fornøielses Skyld, det hændte mig noget eller jeg drømte det (Hamsun 1954:5).

Kort fortalt kan handlingen oppsummeres som følgende; Løytnant Glahn har flyktet fra byen og bosatt seg i en liten hytte i nærheten av det lille handelsstedet Sirilund der den mektige Mack regjerer. Glahn lever et liv som jeger og fisker sammen med sin hund Æsop. Han har med andre ord tilsynelatende blitt en naturens mann. Ikke lenge etter at han ankommer Nordland får han Macks 20 år gamle datter Edvarda i siktet, og det er dette vanskelige kjærlighetsforholdet Pan i all hovedsak dreier seg om. Om Glahns fortid er opplysningene vi får svært sparsommelige. Han er rundt 30 år, bærer tittelen løytnant, og det er svært sannsynlig at han en gang har tilhørt det gode borgerskap, og således kan hele hans tilværelse i Nordlands skoger sees på som starten på en ny tilværelse. I epilogen "Glahns død" som sto på trykk i Samtiden allerede i 1893 får vi vite at Glahn etter sitt farvel med Nordland dro til India. Etterskriftet som er skrevet av Glahns jaktkamerat i 1861, gir oss et svært negativt bilde av Glahn, men dette er kanskje ikke så rart i og med at det er skrevet av hans rival. Det kommer tydelig fram at de to jegerne mange ganger slåss om de innfødte kvinnes gunst, og til stadighet er det Glahn som trekker det lengste strået, mye på grunn av sin ytre fremtreden:

Han saa prægtig ut, var fuld av Ungdom og hadde et forførerisk Væsen. Naar han saa paa en med sit hete Dyreblik følte man godt hans Magt, endog jeg følte den. En Dame skal ha sagt: Naar han ser paa mig er jeg fortapt; jeg føler en Bevægelse ved det som om han rører ved mig (Hamsun 1954:149).

Historien om Glahns liv ender under en jakttur med denne sjalu kameraten som plutselig får en fornemmelse av at Glahn vil skyte ham, og en indre spenning oppstår hos dem begge: "Vi staar og ser paa hverandre og pludselig trækker Glahn paa Akslerne og roper "Kujon" over til mig. Hvorfor skulde han ogsaa kalde mig en Kujon? Jeg kastet min Rifle til Kindet, sigtet ham like i Ansigtet og trak av. Som man reder saa ligger man (Hamsun 1954:171).

Slik gikk det med løytnant Glahn. Han regisserte på mange måter sin egen død, samtidig som han også spilte hovedrollen i det store dramaet han fra første stund ble viklet inn i.

Glahn kan karakteriseres som et irrasjonelt og fremmedgjort menneske, men i naturen finner han sin plass, der kan han føle seg hjemme. Om sitt forhold til naturen skriver han:

Fra min Hytte kunde jeg se et Virvar av Øer og Holmer og Skjær, litt av Sjøen, nogen blaanende Fjældtinder, og bak Hytten laa Skogen, en uhyre Skog. Jeg blev fuld av Glæde og Tak ved Duften av Røtter og Løv, av den fete Os av Furuen, som minder om Lukten av Marv; først i Skogen kom alt indeni mig i Stilhet, min Sjæl blev egal og fuld av Magt (Hamsun 1954:6).

I Glahns beretninger får naturen liv, og hans sinn opphøyes i møtet med hver stein eller stubbe han ser. Han går mer eller mindre opp i naturen, og der får hans stemninger fullt utløp. Han beskrives dessuten som en person med dyreblikk, noe som knytter ham enda sterkere sammen med naturen og dyrelivet. Det er en helt annen Glahn som går i skogen med sin børse over skulderen og Æsop ved sin side enn den Glahn vi møter blant de kondisjonerte menneskene på Sirilund. Som en forklaring på sin manglende oppdragelse sier han: ”Jeg har i to Aar været saa lite i Menneskers Selskap...” (Hamsun 1954:105). I sosiale sammenhenger blir han usikker og gjør seg selv til syndebukk når han for eksempel velter sitt glass, spytter doktoren i øret eller kaster Edvardas sko i vannet, en episode som fra Glahns side fortøner seg slik:

Hendes Sko faldt av Foten, jeg grep den og slængte den langt bortover Vandet, av Glæde over at hun var nær eller av Trang til at gjøre mig gjældende og minde hende om at jeg var til, - jeg vet det ikke. Det hele gik saa hurtig, jeg tænkte ikke, jeg fik bare en Indskyttelse (Hamsun 1954:56).

I likhet med mange andre av Glahns merkelige handlinger, kan dette karakteriseres som noe irrasjonelt, han vet ikke engang selv hvorfor han kaster skoen i vannet. En av hans egne hypoteser er at han kanskje gjør det for å få Edvardas oppmerksomhet, noe som kan synes ganske logisk, for vi ser hele tiden at han ønsker å gjøre seg gjeldende overfor de øvrige personene. I det Edvarda øyeblikkelig viser større oppmerksomhet i forhold til andre enn Glahn, vekkes umiddelbart sjalusien hos ham, og han gjør alt hva han kan for igjen å vekke hennes oppmerksomhet. Men etter en slik handling kommer skamfølelsen og angeren:

Jeg var dypt skamfuld og jeg følte at mit Ansig skiftet Farve og fortrak sig idet jeg tørket Skoen av med mit Lommetørklæ. Edvarda tok imot den stumt. Først en Stund bakefter sa hun: Jeg har aldrig set Maken. Nei har De vel? sa jeg ogsaa. Jeg smilte og stivet mig op, jeg lot som om jeg hadde gjort min Strek av en eller anden Grund, som om noget stak under. Men hvad kunde stikke under? Doktoren saa for første Gang ringeaktende paa mig (Hamsun 1954:57).

Glahn vet han har begått en gal handling, men dette skjer først etter at han har tabbet seg ut. På bakgrunn av en slik episode ser vi tydelig at Glahn er en person man aldri vet hvor man har, han er en som kan finne på de merkeligste ting. I et forsøk på å gjenerobre sin tapte ære hos Edvarda er det verdt å merke seg at han smiler og stiver seg opp. Det naturligste ville være å angre sine synder, men Glahn reiser seg altså opp, og innbiller seg selv at han gjorde det hele av en helt spesiell grunn, han vet bare ikke av hvilken.

Forholdet mellom Glahn og Edvarda begynner i det de møtes i et båtnaust der de begge må søke ly for regnet. Han ber henne så om å besøke ham i hans hytte, og hun kommer i følge med doktoren. Fra da av utvikler kjærlighetsforholdet seg til det når et klimaks for så å gå inn i en krise som ender med det endelige bruddet og Glahns avskjed. Edvarda er imidlertid ikke den eneste Glahn har hatt et forhold til i løpet av de tre månedene på Sirilund. Eva, smedens kone har han også vært sammen med. Det problematiske med dette forholdet rent bortsett fra at hun allerede er gift, er det faktum at hun i tillegg er Macks elskerinne, og således blir Glahn straks Macks fiende nummer en, noe som etter hvert skal få katastrofale følger. En dag Glahn kommer hjem, finner han sin hytte i full brann, og det er ingen tvil om at det er Mack som er brannstifteren. Glahn har fått en idé om å sprengte ut en stor klippeblokk i det en finsk baron som har vært på besøk er i ferd med å forlate Sirilund. Klippeblokken løsner og faller ned på stranden under, der Eva jobber etter ordre fra Mack. Hun treffes av steinen og omkommer.

Ute i Guds frie natur settes Glahn i en slags euforisk tilstand, og hans møter med dyr og planter fortøner seg som harmoni. Man fornemmer på en helt spesiell måte hans indre ro i de stundene der han er alene i skogen. Disse episodene står i svært sterk kontrast til forholdet til Edvarda som blir mer og mer turbulent ettersom tiden går og årstidene veksler.

Det har vært vanlig å betrakte Pan som en hyllest til naturen og til kjærligheten, men flere litteraturforskere, deriblant Øystein Rottum mener dette er feil, og at romanen i stedet viser umuligheten av å leve et liv i pakt med naturen, samt at kjærligheten som regel spiller fallitt. Dette kan virke som en negativ betraktningssmåte, men ser man nøye etter er det mye riktig i et slikt syn på romanen. Innerst inne er Pan en tragisk kjærlighetshistorie, der de elskende

etter hvert blir mer og mer distanserte fra hverandre, og den tragiske kulminasjonen kommer med det endelige bruddet og Glahns farvel. I slutten av epilogen "Glahns død" får vi også gjennom hans jaktkamerat vite at Glahns liv tok slutt etter at han ble drept av et vådeskudd. Glahn klarte dessuten heller aldri å gå inn i sin nye rolle som "naturens sønn", til det var hans forankring i den siviliserte verden for sterk. Gjennom hele romanen veksler han mellom natur og kultur, der Eva og gjeterpiken Henriette står som representanter for naturen med sine enkle regler, men desto sterkere drifter, mens Edvarda representerer kulturen og konvensjonene. Livet på Sirilund er i mye større grad basert på god takt og tone, sammenlignet med livet som leves i pakt med naturen. Som den beste representant for dette borgerlige, siviliserte livet står Edvardas forsmådde elsker, doktoren. En halt pedant som til stadighet retter på Edvardas språklige feil.

Glahns sjalusi fortøner seg til tider så merkelig at han ved et tilfelle er i ferd med å gjøre seg selv halt for å ligne doktoren: "Jeg stilte mig midt paa Gulvet, spænder Hanen paa min Børse, sætter Mundingen mot min venstre Vrist og trykker av. Skuddet gaar ned gjennom Mellemfoten og gjennemborer Gulvet" (Hamsun 1954:70-71). Skuddet gjør imidlertid ingen annen skade enn at han blir sengeliggende i flere uker, og naturligvis angrer han seg over dette idiotiske forsøket på å lemleste seg selv.

Mack har hele tiden et mål om å få til et ekteskap mellom sin datter og den finske baronen, for i Macks øyne er han et godt parti for Edvarda, i motsetning til Glahn som dermed blir skjøvet ytterligere ut i kulden. Glahns irrasjonelle oppførsel overfor baronen føyer seg inn i rekken av alle hans øvrige etikettebrudd:

Jeg gikk hen til Baronen, bøiet mig over ham som om jeg vilde hviske noget til ham, og da jeg var kommet ham nær nok spytted jeg ham ind i Øret. Han for op og stirret idiotisk paa mig over min Adfærd. Senere saa jeg at han berettet Edvarda det passerte og at hun græmmed sig. Hun tænkte vel paa sine Sko som jeg hadde kastet henover Vandet, paa de Kopper og Glas jeg hadde været ulykkelig nok at knuse, paa alle de andre Brudd jeg hadde gjort paa god Tone; alt dette levet sikkert op i hendes Erindring paany. Jeg skammed mig, det var forbi med mig; hvor jeg vendte mig møtte jeg rædde og forbausede Blikke og jeg snikte mig bort fra Sirilund uten Avsked, uten Tak (Hamsun 1954:125).

På nytt ser vi samme handlingsmønster som i episoden med Edvardas sko litt tidligere i boken. Han begår en handling som vekker alles forbauselse og avsky, men først etterpå ser

han selv hvor dumt han har handlet, og med denne innsikten kommer også angeren og isolasjonen. Det er etter en slik tabbe at han søker sin egen ensomhet i skogen.

Et sted i Pan sier Glahn følgende: ”Jægter og Jagter ses langt ute med revede Seil, det er Folk om bord, de skal vel et Sted hen, og Gud ved, hvor alle disse Liv skal hen” (Hamsun 1954:98). Dette viser at Glahn til enhver tid søker en rasjonell forklaring på hvorfor ting er som de er, men til slutt må han erkjenne at han aldri vil få svaret på de sammenhengene han søker. Et er de irrasjonelle kreftene som rår, og de kan man aldri få den fulle og hele kontrollen over. Derfor opplever Glahn for eksempel at solen viser gal tid for ham, eller at kompasset gir ham feil kurs. Alt dette er ting han ikke kan ha kontrollen over, og mye av Glahns frustrasjon ligger nettopp i dette at han føler at han er i ferd med å miste kontrollen over tingene. Det er imidlertid ikke bare ham selv som kan kalles irrasjonell, for han befinner seg i en verden som er likeså irrasjonell som han selv.

Når Nagel til slutt sender bud etter sin løytnantsuniform, og forlater Nordland og Sirilund, så gjør han dette fordi han for lengst har innsett det umulige ved kjærlighetsforholdet til Edvarda, og når dette er slutt er det ikke lenger noe som binder ham til stedet. I likhet med så mange av Hamsuns personer, kan også Glahn karakteriseres som en vagabond eller landstryker. Han er en person som ikke er bundet til ett bestemt sted, men som slår seg ned der det passer ham best. Om lengselen bort sier han selv: ”Ingen Sorg trykker mig, jeg længes bare bort, hvor hen vet jeg ikke, men langt bort, kanskje til Afrika, til Indien. For jeg hører Skogene og Ensomheten til” (Hamsun 1954:145). Bare der finner han den freden og roen han så sår søker, men en sjel som Thomas Glahn kan aldri slå rot noe sted, han er alltid på evig søken etter noe bakenfor. Historien om Glahn endte tragisk nok med hans død, men til sitt siste åndedrett beholdt han minnet om Edvarda og deres brennende kjærlighetsforhold.

Surrealisme

Den avantgardistiske kunstretningen surrealisme oppstod i 1924 med franskmannen André Bretons første surrealistiske manifest. Surrealismen var på mange måter en slags videreføring av den foregående dadaismen, og mange av dens kunstnere fulgte med over i surrealismen. Av de avantgardistiske bevegelsene var surrealismen ikke bare den mest betydningsfulle, men også den mest vellykkede. Selve ordet surrealisme kan oversettes med overvirkelighet (av fransk *sur*, over, og *réalité*, virkelighet), og betegnelsen har sin opprinnelse fra et skuespill av Guillaume Apollinaire: *Les Mamelles de Tirésias* fra 1917 med undertittelen *drame surréaliste*. Surrealismen hentet mange av sine impulser fra tidligere kunstnere som Gerard de Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, og symbolismen kom til å bety mye for surrealistene. I sin kunstteori er surrealistene også til dels svært inspirert av freudianismen og marxismen. Breton møtte sågar Sigmund Freud i Wien i 1921, og sammen med dikteren Soupault publiserte han i 1919 en diktsamling, *Les Champs magnétiques* der de eksperimenterte med å nedskrive det som dukket opp i bevisstheten uten noen form for viljemessig kontroll (Svensk Litteraturreksikon 1970:545). Rundt 1930 begynte surrealismen å få internasjonal innflytelse, det ble arrangert flere utstillinger i Europa og Amerika, og diktning inspirert av surrealistene dukket opp i land som England, Tyskland, Spania og Latin-Amerika (S. L. 1970:545).

Blant surrealismens mest kjente diktere regnes Louis Aragon, Benjamin Péret, hans Arp, Robert Desnos, Tristan Tzara, Pierre Reverdy, Phillippe Soupault og Jean Cocteau.

I sitt manifest fra 1924 har Breton definert surrealisme som ”ren psykisk automatisme som middel til å uttrykke muntlig eller skriftlig eller på hvilken som helst annen måte tankens egentlige virkemåte. Tankens diktat, unndratt enhver fornuftskontroll og enhver estetisk eller moralsk beskjeftigelse”. Videre skriver han at ”surrealismen baserer seg på troen på visse, lite pååktede assosiasjonsformers høyere virkelighet, på drømmens absolutte makt og på tankens fordomsfrie spill. Den tenderer mot å nedbryte definitivt alle andre psykiske mekanismer og å erstatte disse i løsningen av livets fundamentale spørsmål” (Breton 1980:107).

I det andre surrealistiske manifest fra 1930 skriver Breton:

Den enkleste surrealistiske handling består i å gå ut på gaten med en revolver i hver neve og skyte på måfå det man er god for inn i folkemengden. Den som ikke en eneste gang har hatt lyst til å gjøre slutt på det ynkelige, fornedrende og fordummende system som nå gjelder, hører bestemt hjemme i mengden, med magen i skuddhøyde (Breton 1980:217-218).

Dette utsagnet viser den store graden av uforutsigbarhet og irrasjonalitet som henger fast ved surrealismen og dens medlemmer. De var ute etter å forandre så vel samfunnet som kunsten, og de gikk ikke av veien for å ta i bruk drastiske midler for å nå sine mål, slik dette sitatet vitner om.

Ett av surrealismens mange ankerpunkter var oppgjøret med realismen. For Breton stod realismen i motsetning til enhver moralsk eller intellektuell storhet. Han bruker kraftige ord når han går til angrep på hele den realistiske retningen:

Jeg avskyr den fordi den er skapt av middelmådighet, av hat og platt suffisanse. Det er den som i dag er skyld i alle disse latterlige bøker, alle disse teaterstykker som er en fornærmelse mot tanken. Den vokser seg stadig sterkere i avisene og motarbeider effektivt vitenskapen og kunsten ved å appellere til opinionens laveste og mest tarvelige smak; den såkalte klarheten grenser opp til den rene stupiditet (Breton 1980:96-97).

Som de fleste andre avantgardebevegelser ser vi her at surrealismen også tar avstand fra samtidens og ikke minst det borgerlige samfunnets rådende konvensjoner innenfor litteratur og kunst. Den tyske litteraturprofessoren Peter Bürger mener at med de historiske avantgardebevegelsene, dadaisme og surrealisme, "trer den delen av samfunnssystemet som kunsten utgjør, inn i selvkritikkens stadium. De kritiserer ikke lenger de retningene innen kunsten som går forut for den, men selve kunstinstitusjonen, slik den har utviklet seg i det borgerlige samfunnet." Med begrepet kunstinstitusjon forstår Bürger både "det apparatet som produserer og distribuerer kunst, og de herskende forestillinger om kunsten i en gitt epoke som vesentlig bestemmer resepsjonen av verkene. Avantgarden angriper begge sider – både det distribusjonsapparatet som kunstverket er underlagt og kunstens status i det borgerlige samfunn, kjennetegnet ved autonomibegrepet" (Bürger 1998:38). Mye av denne

fiendtlige innstillingen kan foruten ønsket om rett og slett å stå i opposisjon til det bestående, også være at surrealistene så på realismen som en hindring for den individuelle skaperkraften. Den hadde sine regler og sine normer som måtte følges, mens surrealistene la enorm vekt på frihet når det gjaldt å skape kunst, blant annet skulle man oppnå frihet gjennom poesien, og for å oppnå dette skulle man skape poesi ved hjelp av den såkalte automatskriften, ”en skrivepraksis utviklet for å minimalisere viljens kontroll i skriveøyeblikket. Ideelt sett skal automatisk skrift være en direkte avskrift av underbevisstheten, gjerne utført i en trancelignende tilstand” (Lothe 1999:22). I manifestet fra 1924 gjorde Breton det klart at surrealisme og automatisk skrift i all hovedsak kan sees på som ett og det samme. Og han skriver der at automatskriften er et middel for å kunne uttrykke ”tankens diktat, unndratt enhver fornufts kontroll og enhver estetisk eller moralsk beskjeftigelse” (Lothe 1999:22). Når det gjelder den surrealistiske skriveakten, skriver Breton følgende:

Skaff Dem noe å skrive med, og slå Dem ned på et sted der De kan konsentrere Dem så godt som mulig. Sørg for at De er så passiv og så mottagelig som De kan. Glem Deres geni, Deres talenter, både egne og andres. Si til Dem selv at litteraturen er en trist vei som fører alle og ingen steder hen. Skriv fort uten noe på forhånd fastlagt emne, så fort at De ingenting husker av det De har skrevet og ikke fristes til å lese det om igjen. Den første setningen vil komme av seg selv; De kan være sikker på at det hvert øyeblikk dukker opp en setning som er fremmed for den bevisste tanke, og som bare venter på å få komme til uttrykk (Fløgstad 1980:109).

Skrivehandlingen slik den her presenteres kan på mange måter sees på som et eksperiment eller en metode der man nærmest fjerner fokuset fra selve skrivingen, men heller lar de ubevisste impulsene i sinnet arbeide fritt. Stikk motsatt av hvordan man ellers betrakter det å lage kunst, skal man altså her bruke sansene så lite som mulig. Klarer man så dette, åpner man opp dørene for den surrealistiske magi.

Ifølge Breton lever vi fortsatt under logikkens herredømme, men som han skriver, anvendes logikkens metoder i dag kun for å løse problemer av sekundær interesse.

Den absolutte rasjonalisme som fortsatt er på moten, tillater oss bare å studere de fakta som i snever forstand hører inn under vår erfaring. Logikkens egne mål unnslipper oss derimot. Det er unødvendig å tilføye at erfaringen selv er blitt pålagt grenser. Den går rundt og rundt i et bur som det blir vanskeligere og vanskeligere å få den ut av. Den hviler også på den umiddelbare nytte og bevoktes av den sunne fornuft” (Breton 1980:98).

Kanskje mer enn noen annen kunstretning kan surrealismen sees i sammenheng med de irrasjonelle impulsene i mennesket. Og slik sett er det ikke vanskelig å tenke seg den kraftige misnøyen med logikken og rasjonaliteten som Breton mente verden styres av. Ser man for eksempel på surrealistenes dikt, oppdager man umiddelbart at de er skrevet så langt fra rasjonalismen som overhodet mulig. De er i all hovedsak preget av vilkårlighet med hensyn til for eksempel ordstilling. Disse diktene spiller derfor i det store og hele på det uventede eller det ulogiske. Et annet viktigpunkt ved surrealistenes diktning var at de ville oppheve den autonome kunsten ved å overføre kunsten til livspraksis, noe som betyr at det ikke lenger finnes produsenter og resipienter, ”men bare den som bruker poesien som et instrument for å takle livet” (Bürger 1998:88-89). Det er dette som ligger i Bretons begrep om å praktisere poesien. Kunsten og livet ble hos surrealistene sammenstil på en helt annen måte enn hva som tidligere var blitt gjort.

Som bevegelse var surrealismen revolusjonær, og det rent revolusjonære ligger i all hovedsak på det individuelle planet;

det är individens frigörelse från beroendet av religiös, moralisk och estetisk auktoritet som är dess mål. Genom att ge uttryck åt drömmens, dagdrömmens och vansinnets föreställningsvärldar vill den, med stöd i djuppsykologiska teorier, närma sig detta mål. Dess interesse för fantastisk konst, spekulativ filosofi och mystisk åskådning från tidigare epoker är ytterligare ett tecken på samma strävan (S. L. 1970:545).

Forholdet mellom drøm og virkelighet kom til å stå fram som kanskje ett av de viktigste punktene ved surrealismen, og om dette skriver Breton i 1924:

Det har alltid forundret meg at man vanligvis tillegger begivenhetene i det våkne liv så uendelig mye mer vekt og betydning enn det som skjer i søvnen. Grunnen er at mennesket når det ikke lenger sover, skaltes og valtes ned av sin erindring, og at erindringen bare svakt gjenkaller de nærmere omstendigheter ved drømmen, fratar den all aktuell relevans og lar det eneste avgjørende være tilstanden før søvnen – en forventning eller en bekymring som man så tror å finne igjen der man slapp den. På den måten innbiller man seg at man fortsetter noe som er umaken verdt. Drømmen blir således redusert til en parentes, liksom natten (Breton 1980:99).

Det han så ønsker seg er en ”fremtidig forening av disse to tilsynelatende så uforenlig tilstander som drømmen og virkeligheten er, i en slags absolutt virkelighet, en surrealist om man så kan si” (Breton 1980:101). Det de var ute etter var drømmens absolutte makt, og André Breton spør i sitt første manifest ”Når skal vi få oppleve sovende logikere, sovende filosofer?” (Breton 1980:99). Mer og mer kan det se ut som om surrealistene kom til å dyrke drømmene, og således gjøre dem til en helt nødvendig del av sin kunstneriske skapelse.

I tillegg til drømmene, stod også det sjokkerende, provoserende og irrasjonelle sterkt innen surrealistisk kunst. Breton hevdet selv at en effektiv metafor skulle sammenstille bilder fra helt forskjellige områder for på den måten å kunne oppnå en så sjokkerende effekt som over hodet mulig. Derfor blir adjektivet ”surrealistisk” ofte brukt til å karakterisere en irrasjonell billedbruk (Lothe 1999:243). På mange måter kan man si at den surrealistiske kunstens viktigste mål var å snu helt opp ned på de tradisjonelle forestillingene i forhold til kunst og litteratur. Surrealistisk kunst kan slik sett karakteriseres som svært uforutsigbar, og kanskje er det dette at man kan forvente seg alt av den, det som har gjort den så innflytelsesrik?

På slutten av 1920-tallet stod surrealistbevegelsen i nær forbindelse med det franske kommunistpartiet, og de var åpne for en revolusjon både på det politiske, kunstneriske, sosiale og psykologiske området. Surrealistene så aldri på kunsten som et mål i seg selv, men som et middel til en fullstendig frigjøring (Lothe 1999:243). De politiske sympatiene innad i bevegelsen kom til å skape mange disputer, og var nok en av grunnene til at de gradvis fjernet seg fra det franske kommunistpartiet, men man kan imidlertid gjennom hele bevegelsens historie spore en anarkistisk tendens.

Til tross for at surrealismen som en aktiv bevegelse ikke lenger eksisterer, skapes det fortsatt kunst som kan sies å inneholde impulser og aspekter av surrealisme. For mange er det nok den store friheten rundt utformingen av surrealistisk kunst som virker appellerende, og som gjør at man fremdeles ser på kunst skapt i surrealistenes bilde som fortsatt vital og levedyktig. Dagens populærkultur som kommersiell film og popmusikk ville for eksempel ikke vært det den er i dag, hadde det ikke vært for surrealismen som viste hvordan man kunne frigjøre kunsten fra dens strenge normer ved å utforske nye former og teknikker. Dessuten henter vår tids reklame mange av sine virkemidler fra surrealistene eksperimenteringer med det underbevisste. Når surrealismen fortsatt har en relevans i vårt samfunn, skyldes dette mye at surrealismen slett ikke bare var en måte og en form å skape

kunst på, men vel så mye var den ett sett med tanker, ideer og teorier som fortsatt har sin aktualitet i forhold til tiden vi nå lever i.

Rus

I de aller fleste deler av verden har de forskjellige rusmidlene til enhver tid blitt benyttet for å gi menneskene en kunstig form for velbehag eller som en flukt bort fra hverdagen. I den europeiske delen av verden er det alkoholen som til alle tider har vært det mest brukte rusmiddelet, mens det i Østen er opium og i Midtøsten cannabisstoffer som først og fremst benyttes. Men ettersom vi flytter mer på oss, ser vi i hvert fall her i Europa at det benyttes flere og flere forskjellige typer rusmidler. Det som imidlertid kjennetegner rusmidler er at de etter lengre tids bruk fører til avhengighet, psykisk så vel som fysisk. En definisjon av rus er en "euforisk tilstand med økt selvfølelse, svekket kritikk og nedsatte hemninger som inntreffer etter nytelse av rusgift, oftest alkohol. I overført betydning brukes ordet også om en eksaltert åndelig tilstand" (Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon). I en påvirkning av rusmidler vil man føle at alle hemninger forsvinner og man befinner seg i en tilstand av letthet og velvære. I enkelte kulturer brukes for eksempel rusen til å komme i en ekstatiske tilstand eller til å oppnå kontakt med guder og avdøde personer. For surrealistene var rusen en måte å oppnå frihet på, og å fjerne seg fra den formaliserte, rasjonelle verden vi lever i. Rusens forløsende kraft ble også et viktig stikkord for surrealistene når det gjaldt å skape kunst som hadde som mål å fri seg fra alle fastlagte normer og regler. I dette kapittelet der jeg skal se på Sult-helten, Nagel og Glahn's forhold og erfaringer med de forskjellige rusmidlene, vil jeg komme inn på de tradisjonelle typene som alkohol og opium, men det blir tidlig klart at disse personene også ruser seg på helt andre ting. Jeg vil gå så langt som til å hevde at Sult-helten mer eller mindre går rundt i Kristiania i en evig sammenhengende rus som følge av sin sult.

I både Sult, Mysterier og Pan spiller rusen en svært framtrædende rolle, men selv om rusmidlene er forskjellige, blir virkningen av dem påfallende lik. Hos alle de tre hovedpersonene spiller rusen en viktig rolle for deres kunstneriske utfoldelser, rusen gir dem den muligheten til kreativ utfoldelse som igjen gjør dem i stand til å utøve sine kunstneriske aktiviteter. Spesielt tydelig blir dette i Sult der de mest kreative øyeblikkene er fremkalt av en rus. I fortellingen om Nagel får vi vite: "Det begyndte helt i San Francisco, det skrev sig fra en gang han hadde røkt opium . . . (Hamsun 1954:360). Den sterke følelsen av sult setter Sult-helten i en ruslignende tilstand, mens Glahn opplever en lignende rus i sine ekstatiske møter med den mektige nordlandsnaturen. De ruser seg alle på sine forskjellige

måter, men resultatet for dem alle tre er at de går opp i en tilstand der fornuften går i oppløsning og ikke lenger kan sies å være den rette vei til rasjonell tankegang eller erkjennelse. En definisjon av det å være beruset kan være det å befinne seg utenfor seg selv. I en annen verden, fjernt fra den virkelige der vi normalt befinner oss. Det dionysiske blir her et viktig stikkord, og kan sammenlignes med en annen tilstand, der fornuften går i oppløsning og erstattes av et annet språk med en annen logikk (Linneberg 1999:6). Det rasjonelle viskes ut, og grensene forskyves eller rett og slett opphøres. Det beste eksempelet her er ordet kuboå, et ord som Sult-helten finner på. I seg selv er det et ord uten mening eller referanse til noe konkret, men han begynner straks å gruble på hva han skal la det bety. For ham er det et ord som kan referere til nær sagt hva som helst, det har med andre ord en tydelig mening for ham. For Sult-helten, Nagel og Glahn kommer rusen til å bety noe positivt i forbindelse med deres kunstneriske prosjekter, og ikke minst det faktum at rusen opphøyer deres livsfølelse og for en stakket stund gir dem en til tider intens opplevelse og et fravær fra den virkelige verden. På den andre og mer negative siden kan man hevde at rusen blir en form for selvdestruksjon og en utvisking eller nedbryting av deres egenart som selvstendige individer. Rusen blir ikke bare en flukt bort fra den verden de befinner seg i, men også en flukt fra dem selv. Nagels siste stund i levende live er ikke bare preget av en tilstand av dyp splittelse og disharmoni, men han er vel så viktig i en beruset tilstand. Han er allerede utenfor seg selv i det han dør, dødsprosessen har med andre ord allerede startet før den formelt har inntrådt i Nagels tilfelle. Der rusen tidligere var en vei til en opphøyd verden, blir den til slutt en reise i motsatt retning, ned i dypet.

Hallusinasjon

Vi ser at alle de tre hovedpersonene i perioder hallusinerer eller snakker over seg selv, noe som først og fremst er et utslag av den rustilstanden de da befinner seg i. Som tydelige eksempler her ser vi Glahns mange ekstatiske taler ute i skogen, der ”skåltalen” den første jernnatt er den aller beste illustrasjonen på en tilstand der mennesket opphøyes av naturen:

”En Skaal, I Mennesker og Dyr og Fugler, for den ensomme Nat i Skoger, i Skoger!
En Skaal for Mørket og Guds Mumlen mellem Trærne, for Taushetens søte,
enfaldige Vellyd mot mine Ører, for grønt Løv og gult Løv! En Skaal for den Livets
Lyd jeg hører, en snøftende Snute mot Græsset, en Hund som snuser henover
Jorden! En stormende Skaal for den Vildkat som ligger paa Strupen og sigter og
bereder sig til Spranget paa en Spurv i Mørke, i Mørke! En Skaal for den
miskundelige Stilhet paa Jorderik, for Stjærnerne og for Halvmaanen, ja for dem og
den!.... (Hamsun 1954:110).

I denne transelignende tilstanden som Glahn her befinner seg i kommer hans poetiske inspirasjon tydeligst fram. Det er i naturen han blir kunstner og kan forløse sine indre følelser på den mest naturlige måte.

Nagel på sin side har ved to tilfeller røyket det sentralstimulerende middelet opium den gang han oppholdt seg i San Francisco. En dag han går rundt i byen får han øye på en høy, mager kvinne som han straks bestemmer seg for å følge etter. Snart befinner de seg i kinesernes bydel, og kvinnen går ned i en kjeller, stadig med Nagel luskende etter seg. Hun låner noen dollar av Nagel, og forsvinner straks inn i et værelse. Imens legger Nagel seg på en divan i naboværelset for å vente på at den fremmede kvinnen skal komme ut igjen. Mens han ligger der, ringer han på en kinesergutt som straks kommer med en bitte liten porselenspipe. Virkningen av opiumen kommer umiddelbart, og han begynner å hallusinere. Han innbiller seg at han svømmer i et korallrev, og der, opprevet over en stein ligger den fremmede kvinnen død. Morgenen etter denne episoden får Nagel imidlertid vite at kvinnen natten før begikk selvmord ved å kaste seg selv på sjøen. Atter en gang røyker han opium i et forsøk på å treffe kvinnen på nytt, men han mislykkes. Han skal imidlertid komme til å se henne to ganger til, da uten å være påvirket av narkotiske stoffer. Siste gang han ser henne er når han ligger med feberfantasier i slutten av romanen, der han også for øvrig ligger og gjenforteller hele denne merkelige opplevelsen fra San Francisco. Feberen avføder på sin side igjen en form for rus, derfor blir stemningen over fortellingen fra San Francisco preget av å være en beretning om rus, fortalt i en rus. Gjengivelsen av følelsen som inntar Nagel i det opiumen begynner å virke i ham, får derfor nærmest en dobbelthet:

Nu husker jeg ikke noget før jeg føler at jeg er et eller andet sted i høiden, at jeg begynder å gå tilveirs, jeg svæver. Det var usigelig lyst omkring mig og de skyer jeg møtte var hvite. Hvem var jeg og hvor fløi jeg hen? Jeg husker mig om og kan intet huske, men jeg gled vidunderlig høit op. Jeg så grønne enge i det fjærne, blå sjøer, dale og berge i gylden glans; jeg hørte musikk fra stjærnerne og rummet omkring mig gynget op og ned av melodier. Men de hvite skyer gjorde mig over al måte godt, de fløt tværs igjennem mig og jeg hadde en fornæmmelse av at jeg skulde dø av herlighed derved. Dette varte og varte ved, jeg visste ikke av nogen tid, og jeg hadde glemt hvem jeg var. Så flimrer en jordisk erindring gjennem mit hjærte og med ett begynder jeg å dale” (Hamsun 1954:362).

Hele denne episoden fra fire år tilbake i San Francisco står tydelig for ham, og hver lille sansning blir gjengitt. Her ser vi også at rus, hallusinasjon og drøm avføder de samme grenseoverskridende fortellingene hos Nagel. Et sted litt tidligere i romanen har Nagel en annen merkelig drøm som straks anses for å være et utslag av hallusinasjon:

Vil De tænke Dem: jeg forfølges bokstavelig av forestillingen om å befinde mig i en båt av duftende træ og med et seil av lyseblå silke, klippet i en halvmåne. Er det ikke vakkert? Duften av båten kan jeg ikke beskrive, det kan jeg ikke gjøre om jeg aldrig så gjerne vilde, om jeg var aldrig så flink til å finde det rette ord. Men tænk det forekommer mig at jeg er ute og fisker, og at jeg bruker en sølvangel. Undskyld, synes ikke ialfald De, mine damer, at dette er. . . . Nei jeg vet ikke. Ingen av damerne svarte; de så forlegne på hverandre og spurte hverandre med øinene hvad som skulde gøres. Men endelig begyndte en efter en å le; de viste ingen skånsomhet, men lo ganske høit av det hele. Nagel så fra den ene til den andre, hans øine var endnu blanke og han tænkte åpenbart endnu på båten med det blå seil. Men begge hans hænder skalv litt skjønt hans ansigt var rolig. Doktoren kom ham tilhjælp og sa: Ja det er altså et slags hallucination som Nei om forlatelse, svarte han. Jo gjerne det forresten; hvorfor ikke? Det kommer ikke an på hvad De kalder det. Jeg har været deilig bergtagen i hele dag, enten det nu er hallucination eller ei (Hamsun 1954:186-187).

Det spesielle med denne hallusinasjonsopplevelsen er at Nagel ikke bare sanser den med sitt syn, men han lukter den også. Dette sier noe om hvor dypt inn i forestillingen han egentlig dras, og om hvor levende det hele står for ham. I likhet med Sult-helten kan også Nagel i høy grad sies å være et menneske som lett tar til seg inntrykk og sanseopplevelser som trenger seg inn på ham. I sin opiumsrus ser Nagel ting på en helt annen måte enn tidligere, han blir dratt inn i en verden der hans sanser hele tiden jobber med, og der han er var for hvert minste lille inntrykk. André Breton sammenligner surrealismen med denne inntrykksømheden man ser hos mennesker i opiumsrus: "Det er med de surrealistiske bilder som med opiumsrusens bilder: man fremkaller dem ikke, de "tilbyr seg, spontant, despotisk. Man kan ikke jage dem bort, for viljen har ingen makt over dem og styrer ikke lenger sjelsevnene" (Breton 1980:112). Fra Nagels side blir det også noe nesten surrealistisk over hans opiumsrøyking og ikke minst over rusen som følger umiddelbart etter. I Nagels beskrivelser av hva som skjer forteller han om hvordan han begynner å sveve. Han vet ikke hvem han er eller hvor han er, og på en måte kan man kanskje si at han slett ikke er seg selv i denne dype opiumsrusen, men et produkt fanget i rusmidlenes klamme grep, fratatt enhver form for styring og selvkontroll.

Felles for Nagels fortellinger er at de er lange enetaler, men vi vet aldri hva som er fiksjon og hva som er virkelighet ved dem. Slik sett blir disse fortellingene samtidig en slags karakteristikk av Nagel selv som person. Han er et uhyre sammensatt menneske som hele tiden driver en egen dekkoperasjon for at ingen noen gang skal få den fulle og hele sannheten om han.

Nagels aller siste handling, det vil si hans sprang ut i havet, kan ses på som en hallusinatorisk handling:

”Så falder uret på gulvet og han springer op av sengen. Det roper! hvisker han og ser ut av vinduet med opspilede øine. Hurtig trækker han nogen klær på, åpner dørene og springer ut på gaten. Han ser sig om, ingen iagttar ham. Så sætter han av sted i sprang ned mot havnen, hans hvite vesteryg lyser hele tiden. Han når bryggerne, følger veien helt ut til den ytterste kai og hopper med en gang i havet. Nogen bobler stiger op” (Hamsun 1954:373).

I sin forvirrede tilstand innbiller han seg at noen roper på ham, og slik kan man si at han nærmest lokkes til denne siste handling, men den som lokker er ingen annen enn ham selv, det er med andre ord hans indre stemme og hans hallusinasjoner som blir hans endelige skjebne.

Det er ikke bare Nagel som hallusinerer, for i Sult finner vi også en episode der Sult-helten hallusinerer om havuhyrer, noe som utløses av et av hans havnebesøk en mørk natt: ”Mørket var blitt litt tykkere, en liten bris furet i sjøens perlemor. Skibene hvis master jeg så mot himlen så ut med sine sorte skrog som lydløse uhyrer som reiste bust og lå og ventet på mig” (Hamsun 1954:44). Her ser vi hvordan mastene på skipene blir til skumle uhyrer som ligger og venter på å få tak i ham. Dette å forandre ting, å innbille seg ting, er et av kjennetegnene ved hallusinasjonen. Ved å sammenligne Nagel og Sult-heltens hallusinasjoner, ser vi også hvordan disse gir seg utslag i små fortellinger preget av sterk fantasi og innlevelse. På den måten blir hallusinasjonen et viktig redskap i deres kunstneriske skapelser.

Sultens rus

Når det gjelder Sult-helten, så blir han flere ganger som en følge av sin sult, satt i en tilstand som minner mye om en form for rus. Det som skiller Sult-heltens rus fra andre typer rus er at den rusen han opplever ved sin sultende tilstand er framkalt av fraværet av mat, mens andre typer rus som regel oppstår ved inntaket av diverse stoffer med berusende virkning. Selv sier

han til og med et sted at: ”Jeg var blitt drukken av sult, min hunger hadde beruset mig” (Hamsun 1954:43). Følgende uttalelse kommer etter et av hans mange hallusinasjonsøyeblikk der han skal til å telle sine penger, men oppdager at han ikke eier et eneste øre. Det han imidlertid finner i sin lomme er et hvitt ark, og han lager et kremmerhus av dette, kaster det fra seg og blir således sittende å se på det og fabulere om hvor mange penger det måtte inneholde. Mens han sitter slik og hallusinerer, kommer en politikontabel forbi, og Sult-helten begynner å fantasere om hvor lang nese konstabelen vil få når han får se kremmerhuset, bøyer seg ned for å ta det opp, men så oppdager at det faktisk er tomt. Her som i andre episoder er han fullt bevisst sin egen merkverdige oppførsel som er en direkte følge av sulten, men hele opptrinnet later til å more ham eller i hvert fall å gi ham et avbrekk fra virkeligheten. Han blir også til stadighet sett på som full av de menneskene han møter på sine vandringer rundt om i Kristiania. Et sted i boken avslører Sult-helten imidlertid at han faktisk er full;

”Jeg lænet mig tilbage i vognen, et bytte for de galeste indfald, krøp sammen derinde under oljeduksket så ingen skulde se at jeg rørte munden, og gav mig til å passiare idiotisk med mig selv. Vanviddet raser mig gennem hjernen og jeg later det rase, jeg er fuldt bevisst at jeg ligger under for indflydelser som jeg ikke er herre over. Jeg begyndte å le, tyst og lidenskapelig, uten spor av grund, endnu lystig og fuld av det par glas øl jeg hadde drukket” (Hamsun 1954:92-93).

Her ser vi hvordan Sult-helten i en beruset tilstand nærmest blir som en gal, men til tross for dette er han hele tiden ved bevissthet om sin egen tilstand. Den danske litteraturforskeren Jørgen Tiemroth hevder at Sult-helten i sin rus forvandles til det hvite fyrtårn han tidligere i boken har sammenlignet seg med:

Fuld og nervøs gikk jeg henover gaten og akslet mit skind. Glæden over å kunne gå Ylajali ren og ærlig i møte og se hende ind i ansigtet løp ganske av med mig i min fuldskep; jeg hadde ingen smærter mere, mit hode var klart og tomt, det var som det skulde være et hode av idel lys som stod og skinnit på mine aksler.

(...) Opover hele Grænsen opførte jeg mig som en vanvittig mand; det suset let for mine ører og i min hjerne var rusen i fuld gang (Hamsun 1954:91).

Tiemroth hevder videre at Sult-helten ”er i en rustilstand, ligger ganske under for uberegnelige indskydelser, men registrerer og oplever intenst” (Tiemroth 1974:27):

”Jeg skjælnet nuancerne i de forbigåendes røster og latter, iagttok nogen småfugler som hoppet foran mig i gaten, gav mig til å studere brostenenes uttrykk og fandt allehånde tegn og underlige figurer i dem” (Hamsun 1954:91).

Andre ganger utarter sulten seg til en delirisk tilstand der vanviddet kommer enda tydeligere fram, mens en annen måte den også viser seg på er ved å gi Sult-helten en form for ro, bedøvelse eller et velbehag man ikke skulle tro en følelse av sult ville gi, men som vi får et bevis for allerede i begynnelsen av bokens andre stykke der det står:

”Jeg hadde ingen smærte, min sult hadde stumpet den av; i dens sted følte jeg mig behagelig tom, uberørt av alting omkring mig og glad over å være uset av alle. Jeg la benene op på bænken og lænet mig bakover, således kunde jeg bedst føle avsondrethetens hele velvære. Det var ikke en sky i mit sind, ikke en fornemmelse av ubehag og jeg hadde ikke en lyst eller attrå uopfyldt så vide min tanke kunde gå. Jeg lå med åpne øine i en tilstand av fraværenhet fra mig selv, jeg følte mig deilig borte” (Hamsun 1954:44).

Under slike sulteperioder der Sult-helten opptrer så vel som føler seg som beruset, er det han kan få en av sine sjeldne kreative forløsninger. Dette kommer av at det er i en slik unntakstilstand som jo sulten kan sies å være, at hans indre er lengst fra sitt normale, og at hans hjerne er som mest skjerpet. Det er da han er mest var for inntrykk utenfra, inntrykk som kan gjøre ham ytterst oppmerksom på en hvilken som helst liten detalj som for eksempel et bestemt tall, eller det setter ham i en særlig stemning som kanskje hvis han er heldig, kan gi ham noen gode setninger til sitt litterære prosjekt. En morgen han våkner svært tidlig opplever han en nærmest uforklarlig inspirasjon:

”Det var som en åre var sprunget i mig, det ene ord følger efter det andre, ordner sig i sammenheng, danner sig til situationer; scene dynger sig på scene, handlinger og repliker vælder op i min hjerne og et underfuldt behag griper mig. Jeg skriver som en besat og fylder den ene side efter den andre uten et øiebliks pause. Tankerne kommer så pludselig på mig og vedblir å strømme så rikelig at jeg mister en masse biting som jeg ikke hurtig nok får skrevet ned skjønt jeg arbeider av alle kræfter. Det fortsætter å trænge ind på mig, jeg er fyldt av mit stof og hvert ord jeg skriver blir lagt mig i munden” (Hamsun 1954:26-27).

Her ser vi et eksempel på en nærmest mekanisk skriveakt der ordene og setningene kommer fra et sted utenfor ham selv, de trenger seg på ham, som han selv skriver. Denne lille episoden illustrerer det øyeblikket Sult-helten nærmest konstant går rundt og venter på, men som så alt for sjelden faktisk opptrer. Det er derfor ikke rart at han er i en slik ekstase over sin egen litterære forløsning. Denne plutselige inspirasjonen og ordene som nesten kommer for fort på ham varer dessverre ikke evig, og innen middelalderdramaet er ferdig er Sult-helten i ferd med å kassere hele prosjektet han en gang hadde så stor optimisme til. Men så kommer atter en berusende følelse over ham: ”Var det altså intet godt i disse blade? Jeg løp dem igjennom på ny og løste straks mine tvil; jeg fant storartede steder, riktig lange stykker av stor mærkverdighet. Og det jog mig atter gjennom mit bryst den berusende trang til å ta fatt igjen og få mit drama færdig” (Hamsun 1954:131). Selve arbeidet med å skrive blir til tider en beruselse for Sult-helten. Bare da er han fullt og helt i stand til å trenge inn i sitt stoff med den inspirasjonen som trengs for å kunne skrive noe av litterær kvalitet.

Naturen

Disse følelsene som Sult-helten her beskriver har i og for seg mye til felles med de følelsens Nagel og Glahn opplevde i sine rustilstander. Det som imidlertid skiller de tre er at mens Sult-helten og Nagels rus skaper en avstand mellom kropp og sjel, det vil si at de begge føler at de er i ferd med å forlate sin egen kropp, og at de går opp i en annen, høyere tilstand, så er Glahns rus desto mer jordnær. Han opplever heller at hele hans person går i ett med naturen og omgivelsene rundt ham. Hver lille stein eller stubbe får da sin helt spesielle betydning. Det er også verdt å merke seg i hvor stor grad Glahns religiøsitet vokser i disse øyeblikkene av ekstatisk lykke som naturen gir ham. Han taler til Gud, og han kommer slik i kontakt med naturens skaper. I den rusen som oppstår hos Sult-helten og Nagel er det nettopp poenget å komme bort fra naturen om omgivelsene som omgir dem. Dette fordi de begge befinner seg i en tilværelse de ikke finner seg til rette i, og som gir dem flere problemer enn den gir dem gleder. Glahn derimot blir seg selv ute i naturen, der finner han den roen og harmonien som ikke finnes i forholdet til Edvarda. En helt spesiell naturopplevelse er Glahns ”skåltale” den første jernnatt, det vil si tre frostnetter i august da man var redd for at kornet ville fryse. Her møter vi et menneske som er i en ekstatisk, transelignende tilstand:

”En Tak for den ensomme Nat, for Bergene, Mørkets og Havets Sus, det suser gjennom mit Hjerte! En Tak for mit Liv, for mit Aandepust, for den Naade at leve inat, det takker jeg for av mit Hjerte! Hør i Øst og hør i Vest, nei hør! Det er den evige Gud! Denne Stilhet som mumler mot mit Øre er Alnaturens Blod som syder, Gud som Gjennemvæver Verden og mig. Jeg ser en blank Spindeltraad i Skinnet av min Nying, jeg hører en roende Baat paa Havnen, et Nordlys glir opover mot Himlen i Nord. Aa, ved min udødelige Sjæl, jeg takker ogsaa meget fordi det er mig som sitter her! (Hamsun 1954:110-111).

De mange utropstegnene viser oss hvordan denne talen ropes ut til naturen. Glahn taler som om han var i en beruset tilstand, en rus påført ham av naturen selv. Den poetiske stilen som kjennetegner Pan, kommer i denne ”skåltalen” spesielt tydelig fram.

Rolf Nyboe Nettum har i sin bok *Konflikt og visjon* en interessant sammenligning mellom de tre hovedpersonene og deres forskjellige rusopplevelser:

Naturopplevelsen er en rus som skal bringe glemsel; den ekstatiske tilstand innebærer et element av noe kunstig, ”skålen” assosieres så alt for lett med andre stimuli. Naturrusen har tydelige paralleller i sulten i ”Sult” og Nagels alkoholiserende tilstand. Men rusen forløser; liksom sulten skjerpet inntrykksømheden, forhøyer naturrusen Glahns livsfølelse. De hellenske Dionysosfester sto i vinrusens tegn og hadde også som mål å intensivere livsfølelsen. Pan-symbolet antyder sammenhengen mellom Glahns dionysiske rus og de gamle mysterier (Nyboe Nettum 1970:257).

Flere ganger i løpet av Pan ser vi hvordan Glahn opphøyes, hvordan han beruses av møtet med naturen. I skåltalen henvender han seg til Gud, og han ser seg selv gå opp i en høyere enhet med naturen. Følgende sitat er hentet fra den tredje jernnatt, og vi ser hvordan Glahns sanser gir ham en ruslignende opplevelse.

Efter en Time begynder mine Sanser at svinge ind i en bestemt Rytme, jeg klinger med i den store Stilhet, klinger med. Jeg ser paa Halvmaanen, den staar paa Himlen som et hvitt Skjæl og jeg har en Fornemmelse av Kjærlighet til den, jeg føler at jeg rødmer. Det er Maanen, sier jeg tyst og lidenskapelig, det er Maanen! Og mit Hjerte hugger imot den i en sagte Banken. Det varer nogen Minutter. Det blaaser litt, en fremmed Vind kommer til mig, et sælsomt Lufttryk. Hvad er det? Jeg ser mig om og ser ingen. Vinden kalder mig og min sjæl bøier sig bejaende imot Kaldet og jeg føler mig løftet ut av min sammenhæng, trykket til et usynlig Bryst, mine Øine dugger, jeg sitrer, - Gud staar et Sted i Nærheten og ser paa mig. Dette varer atter nogen Minutter. Jeg vender Hodet om, det fremmede Lufttryk forsvinder og jeg ser noget som Ryggen av en Aand som vandrer lydløst ind gennem Skogen . . . (Hamsun 1954:115).

Det skapes en helt særegen mystisk stemning over Glahns rusopplevelser. Alt virker inn på ham, han sanser og fornemmer hver minste lille ting. Rusen gjør hans hjerne ikke bare ytterst varsom for inntrykk, men han er til en hver tid fullstendig skjerpet og var for alle små og store bevegelser som skjer i naturen. Følgende lille beskrivelse av en av hans mange beruselser er ikke bare full av følelser, men også av poesi: "Jeg gaar fra den ene til den andre Blomst, de er berusede, det er kjønslig berusede Blomster og jeg ser hvorledes jeg beruses" (Hamsun 1954:44-45). Man kan ikke unngå å legge merke til det ekstatiske elementet som ligger i dette sitatet, og i hele fortellingen om løytnant Thomas Glahn for øvrig. Det spesielle med Pan er imidlertid det at det ikke bare er Glahn som blir beruset i løpet av den tiden handlingen skrider fram, men som lesere opplever vi også å bli beruset av den særegne, mystiske stemningen som ruger over fortellingen. Som et narkotikum dras vi med inn i en atmosfære av drøm og fantasi som igjen gir oss som lesere en ekstra dimensjon ved romanen. Vi blir ikke sittende som passive tilskuere og betrakte dramaet som foregår, men vi blir så å si stående ved siden av personene, vi går inn i den intense handlingen som stumme aktører.

Kjærlighet

En annen type rus som også gjør seg svært gjeldende i Sult, Mysterier og Pan er kjærlighetsrusen. Begjæret til kvinner som Ylajali, Dagny Kielland, Martha Gude, Edvarda Mack eller Eva setter de mannlige hovedpersonene i en lykketilstand, og de opphøyes i møtet med disse kvinnene. Allikevel finnes det et svært så ambivalent forhold til kjærligheten i de tre bøkene. For det som beruser Sult-helten, Nagel og Glahn er ikke bare kjærligheten i seg selv, men vel så mye ideen om kjærligheten. I Pan kommer Glahn i en kjærlighetsrus når han får sin bekreftelse på at Edvarda også elsker ham, og det samme er tilfelle med de andre mannlige hovedpersonene, de beruses i det de får sine bekreftelser på at kjærligheten er gjensidig. I Sult ser vi dessuten også hvordan Sult-helten opphøyer Ylajali i sine dagdrømmer der hun blir en prinsesse i et land med uendelige rikdommer, og hennes kjærlighet til ham kjenner heller ingen grenser. Han opplever hennes nærvær som en beruselse:

"Hvert av hendes ord beruset mig, traf mig i hjertet som vindråper, skjønt hun visst var en svært almindelig Kristianiapike med jargon og små kjækheter og prat. Hun henrykte mig ved den vane hun hadde å lægge sit hode litt på siden og lytte når jeg sa noget. Og jeg følte hendes pust like op i mit ansigt" (Hamsun 1954:106).

Litt senere i samtale med Ylajali forteller hun ham at hun trodde han var full da de første gang møttes, og Sult-helten fulgte etter henne. Da han imidlertid avkrefter at han var full, ikke en gang sulten, skremmer dette henne. Hadde han vært full den gangen, kunne dette vært hele forklaringen på hans merkvverdige oppførsel, men ettersom han bedyrer at han var mer seg selv enn hva han hadde vært på en lang, lang stund, innser hun hvilken irrasjonell natur han faktisk er. Hun får plutselig et stort problem i forhold til hvordan hun skal forholde seg til ham. Ylajali står her foran de samme vanskene som Edvarda i forhold til hvordan hun skal forholde seg til Glahn og alle hans irrasjonelle handlinger.

I en annen beskrivelse av Ylajalis skjønnhet og ynde bruker Sult-helten igjen vinen når han skal beskrive hennes berusende virkning på ham:

”Vakker? Hun var deilig, hun var syndig søt! Øine som råsikke, armer av rav! Bare et enkelt blikk av hende var forførende som et kys og når hun kaldte på mig jog hendes stemme mig som en stråle av vin like ind i hjertet. Hvorfor skulde hun ikke være såpas deilig? Tok han hende for et regningsbud eller for noget i brandvæsenet? Hun Var simpelthen en himlens herlighed, skulde jeg si ham, et æventyr (Hamsun 1954:22).

Kjærlighetsrusen blir mer og mer som en behagelig følelse som sprer seg rundt i hans kropp, og slik glemmer han for en stund den smerten sulten måtte påføre ham. Rusen blir her en tilstand som setter Sult-helten ut over ham selv. Han merker at all smerte forsvinner, han opplever rusen som noe deilig i tillegg til at han da blir i stand til å skape fantastiske luftslott gjennom sine dagdrømmer som ikke kjenner noen som helst grenser hva angår rikdom og skjønnhet.

Under vandringene i skogen sammen med Dagny Kielland åpner Nagel seg opp, og begynner å fortelle sine eventyr preget av livlig fantasi og god formuleringsevne. Disse eventyrene fortelles i samme stil som for eksempel opiumsepisoden fra San Francisco, og har dessuten flere likhetstrekk med denne. Når Nagel så først begynner å fortelle, ser vi også hvor lett historiene hans flyter av gårde, og ikke minst hvor nært opp til en rustilstand de ligger.

I skogen kommer Glahns kjærlighetsrus til uttrykk, og hans stemning blir av det følelsesmessige slaget:

Jeg tar op en Tørkvist og holder den i Haanden og ser paa den mens jeg sitter der og tænker paa mine Ting, Kvisten er næsten rodden, dens fattige Bark gjør Indtryk paa mig, en Medynk vandrer gjennem mit Hjærte. Og naar jeg reiser mig og gaar kaster jeg ikke Kvisten langt bort, men lægger den ned og synes om den; tilslut ser jeg paa den en siste Gang med vaate Øine før jeg efterlater den der (Hamsun 1954:21-22).

Når Glahn i så stor grad viser sin kjærlighet ovenfor steiner, kvister og hva han ellers måtte finne ute i skogen, gir han samtidig disse døde ting liv og sjel. Den kanskje viktigste forskjellen når det gjelder kjærlighetsrusen, er at naturrusen ikke gir ham den bakrusen han etter hvert opplever i forholdet til Edvarda. Allikevel er det ikke den store kjærligheten Sult-helten, Nagel og Glahn innerst inne er ute etter å realisere, for dem er den store forelskelsen vel så tiltrekkende, og desto mer uforpliktende. Nagel frir riktig nok til Martha Gude, men det er aldri noe ekteskap han er ute etter. I det hele tatt viser han seg som en svært dårlig elsker, en egenskap han deler med Sult-helten. Det er den store forelskelsen, den uforpliktende, berusende følelsen de alle tre er ute etter, og som de finner, men også forelskelsen setter sine dype sår når den slår sprekker.

Glede

Glahn beruses til stadighet så vel som ved møtet med Edvarda som ved tanken på henne. Et sted i Pan uttaler Glahn følgende:

”Glæde beruser. Jeg avfyrtte min Børse og et uforglemmelig Ekko svarer fra Berg til Berg, svæver utover Havet og lyder i en forvaaken Rorgjængers Ører. Hvad glæder jeg mig over? En Tanke jeg faar, et Minde, en Klang i Skogen, et Menneske. Jeg tænker paa hende, jeg lukker mine Øine og staar stille paa Veien og Tænker paa hende, jeg tæller Minutter” (Hamsun 1954:47).

Her får vi svaret på en av måtene han beruses på, nemlig gjennom gledesfølelsen. Den såkalte skåltalen ute i skogen de tre jernnettene, er en tale deklamert i en rus, og nettopp derfor blir denne talen så høystemt, og kommer i det store og hele til å danne mye av grunnlaget for stilen boken er holdt i. Et annet eksempel som viser Glahns sterke gledesfølelse er følgende sitat: ”Da hun var gaat bøiet jeg mig og stak ind i Skogen for at skjule mig og være alene med min Glæde. Og jeg sprang bevæget tilbake til veien igjen og saa om Nogen skulde ha lagt Mærke til at jeg gikk ind der. Men jeg saa ingen” (Hamsun 1954:43). Glahn ønsker med andre ord å være alene med sin glede, han vil holde den gode

følelsen for seg selv, samtidig som han kanskje har en frykt for å vise sine innerste følelser for andre. De største gledesstundene har han derfor når han befinner seg helt alene inne i skogen eller når han sitter og tenker på de kvinnene han elsker.

På mange måter kan Nagels lange monologer om kunst og politikk sies å være en form for rus fordi Nagel under disse enetallene kan beskrives som å være utenfor seg selv. Han går fullstendig inn i sine tanker og ideer, og han rives med av sine egne innfall og assosiasjoner. Der og da er det kun hans egne meninger som betyr noe, hva andre måtte mene betyr ikke noe for Nagel så lenge han er i stand til å føre ordet, og ikke minst at folk lytter til det han har å si.

Tanken på sitt eget selvmord som en mulighet til å fjerne seg fra denne verden, er en befriende og gledesbringende tanke for Nagel. Det å hele tiden vite at han har sitt lille glass med gift på innerlommen som han kan helle i seg når det måtte passe ham best, gir ham en rus som nærmest kan fortone seg som noe bisart når det er selvmord og død det er snakk om, men Nagel får derimot sin egen dødsfantasi til å bli noe nesten vakkert:

Vilde han nogensinde kunne gjøre alvor av det? Ja. Og ved Gud i himlen ja, han skulde ikke vike tilbake! Og i denne stund var han aldeles henrykt over å ha denne simple utvei i bakhånden; han fikk vand i øinene av begeistring og pustet næsten høilydt. Han vugget allerede om på himlens hav og fisket med sølvangel og sang dertil. Og båten var av duftende træ og årerne blinket som hvite vinger, men seilet det var av lyseblåt silketøi og var klippet i en halvmåne . . . (Hamsun 1954:183)

Det er noe befriende over denne berusede tale, det er som om Nagel ikke riktig vet om han skal le eller gråte over tanken på sin mulighet til å gjøre en endelig slutt på alt sammen. Etter å ha drukket det han trodde var blåsyre, i øyeblikket der han ligger og venter på sin død, ser vi og en form for dødsrus der tanker farer med ekspressfart gjennom hans hjerne. Selv er han av den innbilning at han har en et giftstoff som gjør sine virkninger inne i hans kropp, men det viser seg snart at det eneste som fremkaller en rus hos Nagel er hans egen lykkefølelse.

Der Pan kan sies å være en bok der gleden har en framtrædende plass, er det heller omvendt med Sult. Der er det mørke og tristhet som dominerer, men helt på slutten av bokens første stykke blir vi vitne til en liten episode der Sult-helten havner i en gledesrus etter å ha fått sin føljetong antatt.

Et blaffende skin av en gaslykt blinker oppe i gaten, jeg går like bort under lyset, reiser min pakke op mot lyktestolpen og åpner brevet, alt sammen ytterst langsomt. Det farer som en strøm av lys gjennom mit bryst og jeg hører at jeg gir et lite rop, en meningsløs lyd av glæde: Brevet var fra redaktøren, min føljeton var antatt, var gått like i sætteriet med en gang! "Nogen små forandringer rettet et par feilskrivninger talentfuldt gjort trykkes i morgen ti kroner". Jeg lo og gråt, tok tilsprang og løp henover gaten, stanset op og slo meg i knæet, svor høyt og dyrt bort i veiret av ingen ting. Og tiden gikk. Hele natten like til den lyse morgen jodlet jeg om i gaterne dum av glæde og gjentok: Talentfuldt gjort, altså et lite mesterværk, en genistrek. Og ti kroner! (Hamsun 1954:42).

Etter alle nederlagene og avslagene virker dette gledesbudskapet som den største seier for Sult-helten som slett ikke er vant til å tjene en så stor sum som ti kroner på en gang. Gleden gjør ham ovenpå, den får ham til å løpe rundt i gatene og jodle som om han skulle vært gal eller full. Han er imidlertid full, ikke av for mye alkohol, men rett og slett av glede.

Like før dette gledesbudskapet har Sult-helten vært svært nær å pantsette sengeteppe som ikke tilhører ham selv, men Hans Pauli, en tidligere bekjent. Til tross for den enorme fristelsen, klarer han å la være, og denne seieren over seg selv setter ham i en rus av selvrespekt og stolthet: "Bevisstheten om at jeg var ærlig steg mig til hodet, fylgte mig med en herlig følelse av å være en karakter, et hvitt fyrårn midt i et grumset menneskehav hvor vrak fløt om" (Hamsun 1954:36). Det er tydelig hvordan Sult-helten fylles av en stor glede over sin egen ærlighet, og bildet han tegner av seg selv som et hvitt fyrårn er karakteristisk for hans følelser i denne episoden. Hvitt står som symbolet på uskylden, mens et fyrårn er det som skal lede skipene på rett kurs. Vrakene som flyter om blir så et bilde på alle de uærlige, falne menneskene rundt ham. Et viktig trekk ved Sult-helten som menneske som tydelig kommer fram her er hvor ovenpå eller glad på sine egen veier han blir av en tilsynelatende liten ting, som her bevisstheten om sin egen redelighet og det faktum at han fortsatt har sin gode moral i behold. For Sult-helten blir slike små og i og for seg ubetydelige hendelser det som i de hardeste periodene holder ham oppe, rusen gjør ham med andre ord i stand til å se framover og til å tenke positivt, uansett hvor mørkt allting er rundt ham.

Drøm

Hva som er drøm og hva som er virkelighet er et vanskelig spørsmål å skulle svare på når det gjelder Sult, Mysterier og Pan. Hovedgrunnen til dette er at drøm og virkelighet flyter sammen i hovedpersonenes bevissthet. De drømmer så vel i våken som i sovende tilstand. I tillegg forekommer nok en tilstand, nemlig det som kan betegnes som en mellomting mellom drøm og virkelighet, en tilstand som opptrer gjentatte ganger hos for eksempel Nagel og Glahn, men som man aldri blir helt klok på. Det beste eksempelet her er Nagels lange monologer under skogsvandringene sammen med Dagny Kielland. Et stort spørsmål rundt drømmene har vært hvorvidt man kan tillegge dem en dypere mening, eller om de rett og slett bare må betraktes som tilfeldige assosiasjoner uten noen fast forankring i vårt "ubevidste Sjøleliv". Gjennom en lesning av de tre bøker Sult, Mysterier og Pan får vi med andre ord en bekreftelse på at Hamsun satte drømmen høyt, og at han ment drømmen hadde elementer ved seg som var i stand til å sidestille den med virkeligheten. Et spesielt trekk er nettopp det at skillet mellom drøm og virkelighet svært ofte viskes ut hos Hamsuns hovedpersoner. Vi vet ikke alltid med sikkerhet hva personene har drømt og hva de faktisk har opplevd. Men slik jeg ser det, er det dette som først og fremst gjør Nagel og Glahn så interessante, og det viser det inkonsekvante ved deres personligheter. Når det gjelder drømmenes forhold til måten bøkene er skrevet på, så er det Pan som tydeligst har en struktur der drømmene i tydeligst grad kommer fram. Fra en tilsynelatende våken tilstand blir vi med ett kastet inn i en annen handling der drømmeparet Iselin og Diderik er hovedpersonene. Måten episodene er skrevet på, og ikke minst tonen de er holdt i, viser oss at det er Nagels drømmer vi leser om:

Og saa sære Stemninger trækker mig og saa tungt blir mit Hode mens jeg sitter der;
 jeg lukker Øinene og føler efter Iselins Kys. Iselin, er du der, du Livets Elskerinde?
 Sier jeg, og har du Diderik staaende bak et Træ? . . . Men tyngre og tyngre blir mit
 Hode og jeg flyter ind i Søvnens Bølger (Hamsun 1954:83).

I Sult forekommer også lignende kjærlighetsdrømmer, men da som tanker og beskrivelser av Ylajali, kvinnen som fremkaller Sult-heltens fantastiske drømmevisjoner på en slik måte at han nærmest selv tror på dem. Går vi så til Mysterier, ser vi igjen at drømmene blir små

enkeltepisoder innenfor den store fortellingen slik tilfellet også er i Pan. Der er drømmene i all hovedsak formet som monologer gjenfortalt av Nagel selv. Alle de tre bøkene har det til felles at de inneholder en sammenblanding av drøm og virkelighet som for det meste er atskilt som drømmer, men som andre ganger flyter sammen med virkeligheten, og slik legger et slags hemmelig slør over handlingen og ikke minst over hovedpersonene selv. Drømmene gir også handlingene et snev av poesi slik de fremstår som små dikt både i takt og tone.

Både Sult, Mysterier og Pan har drømmen som tema, og viser denne sterke fokuseringen på det drømte. Et eksempel på dette er episoden med jakthistoriene som han forteller om i "Fra det ubevidste Sjæleliv". Denne fortellingen som han altså en morgen finner på sitt nattbord, kan sammenlignes med den automatiske skriften surrealistene ivret slik for i sitt program.

Denne sterke troen på drømmen finner vi også igjen hos surrealistene i det første surrealistiske manifest der vi kan lese følgende uttalelse av Breton:

"Det har alltid forundret meg at man vanligvis tillegger begivenhetene i det våkne liv så uendelig mye mer vekt og betydning enn det som skjer i søvnen. Grunnen er at mennesket når det ikke lenger sover, skaltes og valtes med av sin erindring, og at erindringen bare svakt gjenkaller de nærmere omstendigheter ved drømmen, fratar den all aktuell relevans og lar det eneste avgjørende være tilstanden før søvnen – en forventning eller en bekymring som man så tror å finne igjen der man slapp den. På den måten innbiller man seg at man fortsetter noe som er umaken verdt. Drømmen blir således redusert til en parentes, liksom natten" (Breton 1980:99).

Drømmen blir således veien til det ubevisste, og dens mystikk ligger nettopp i at drømmene enkelte ganger kan inneholde elementer fra det virkelige liv. Hos Hamsun er motsetningen mellom bevissthet og ubevissthet et viktig stikkord som lett kan knyttes opp mot drøm og virkelighet. Hos Hamsun kan drømmen være vel så rasjonell som virkeligheten, dessuten tillegger han drømmetilstanden en særegen plass som kunstnerisk inspirasjonskilde. I sin diktning henter både Sult-helten, Nagel og Glahn svært mye av sin inspirasjon nettopp fra sine drømmer. I deres drømmer blir vi vitne til en fantasirikdom uten like, som igjen viser i hvilken grad kunsten blir et av de viktigste punktene i deres liv når selv drømmene deres blir til stor diktning. I Nagels tilfelle ser vi også hvor vanskelig det er å skille mellom drøm og virkelighet. Man kan nesten si at drømmene til slutt blir til virkelighet for Nagel. Breton så også for seg en sammenstilling av de to motsetningene drøm og virkelighet: "Jeg tror på den fremtidige forening av disse to tilsynelatende så uforenlig tilstander som drømmen og virkeligheten er, i en slags absolutt virkelighet, en surrealitet om man så kan si" (Breton

1980:101). Innenfor poesiens sfære var det automatskriften som skulle forene de to tilstandene drøm og virkelighet. Automatskriften som baserer seg på frie assosiasjoner skulle i sin tur skape en kontakt med drømmenes eller den ubevisste verden, for så å formidle den ut til det virkelige liv, uten påvirkning fra noen som helst sensurerende instans. I en roman som *Mysterier* mener jeg således at det nettopp foreligger en slik forening mellom drøm og virkelighet som i sin tur hevdes å være den sterkeste realitet. Nagel kaller blant annet en av historiene sine ”et eventyr som jeg har oplevet” (Hamsun 1954:214). Dermed har han allerede før han har begynt å fortelle, gitt oss en pekepinn på sammenblandingen av realitet og fiksjon i historien sin.

Lars Frode Larsen skriver i sin analyse av *Mysterier*:

”Nagels lange febermonolog mot slutten av *Mysterier*, som han, henvendt til værelsespiken, Sara, fremfører i en tilstand midt mellom søvn og våkenhet, kan tjene som eksempel på det springende og assosiasjonsrike i hans tankegang – en tankegang som i hovedsak uavlatelig kretser rundt og alluderer til tidligere hendelser i boken” (Larsen 2002:265).

Denne tilstanden mellom søvn og våkenhet har i Nagels tilfelle elementer av rasjonalitet ved at han henter opp tråder fra foregående episoder i romanen, samtidig som en rekke løse assosiasjoner også dukker opp, og som igjen er med på å gi uttrykk for det springende ved Nagels monologer. Det er som om ting og episoder som har blitt lagret i hans underbevissthet, her i disse monologene kommer opp til overflaten, til hans bevissthet. Dette viser oss igjen det uhyre sammensatte ved Nagel som person.

I Nagels tanker oppstår de merkverdige visjoner og innfall slik følgende sitat er et godt eksempel på: ”Han vugget allerede om på himlens hav og fisket med sølvangel og sang dertil. Og båten var av duftende træ og årerne blinket som hvite vinger, men seilet det var av lyseblåt silketøi og var klippet i en halvmåne” (Hamsun 1954:183). Atle Kittang mener å finne en sammenheng mellom denne visjonen og Sult-heltens Ylajali-drømmer ved at de begge ”spaltar seg på same måte av frå det reelle livets trivielle detaljar” (Kittang 1996:86). Disse visjonene viser tydelig forskjellen mellom drøm og virkelighet samtidig som de viser hvilken enorm evne Sult-helten og Nagel har til å fantasere seg vekk fra den tilværelsen de befinner seg i. En person som Nagel har blant annet noen av sine fineste opplevelser i drømme:

Et vift av en forestilling under søvnen. Nei det kunde ikke engang gjengis i ord; man visste nok slike vage, farende fornemmelser som man bare kunde føle som en stråle og som så var brat borte igjen. Man kunde selv skjønne hvor dumt det hele var når drømmen foregikk i en hvit skog av sølv (Hamsun 1954:204).

Den ellers så taleføre Nagel har allerede innsett at han ikke kan beskrive sin drøm i detaljer, den er en opplevelse han har hatt, og som nå er borte for evig og alltid, det eneste som henger igjen er Nagels egen fornemmelse av drømmen, og den vil han bevare helt for seg selv.

I innledningen til Pan skriver Glahn at "Det var for to Aar siden, i 1855, jeg vil skrive om det for min Fornøielses Skyld, det hændte mig noget eller jeg drømte det" (Hamsun 1954:5). For å markere en avstand til de passerte begivenhetene kommer han med et spørsmål om ikke hele historien bare har vært noe han har drømt. At Glahn setter sine drømmer høyt, får vi vite da han forklarer Eva at han elsker tre ting: "Jeg elsker en Kjærlighetsdrøm jeg hadde engang, jeg elsker dig og jeg elsker denne Plet Jord". Og på spørsmålet om hva han elsker aller mest, svarer han "Drømmen" (Hamsun 1954:111). Glahn er uten tvil en drømmer, og i sine drømmer finner han det han lengter etter i det virkelige liv, blant annet kjærlighet. Flere steder i romanen blir vi vitner til Glahns drømmer som nærmest fortoner seg som eventyrfortellinger. Der opptrer Diderik og Iselin som han har et kjærlighetsforhold til. I disse drømmene går tid og sted opp i en høyere enhet, og de har en særegen middelalderstemning over seg. Vi ser hvorledes Iselin kommer fram under Glahns søvn slik tilfellet er i følgende sitat:

"Og saa sære Stemninger trækker mig og saa tungt blir mit Hode mens jeg sitter der; jeg lukker Øinene og føler efter Iselins Kys. Iselin, er du her, du Livets Elskerinde? sier jeg, og har du Diderik staaende bak et Træ?.... Men tyngre og tyngre blir mit Hode og jeg flyter ind i Søvnens Bølger" (Hamsun 1954:83).

Drømmene blir således for Glahn en flukt bort fra det virkelige livet når dette blir for vanskelig slik vi ofte ser det blir for ham. Drømmen blir i Glahns tilfelle en distansering fra det virkelige liv, og drøm og virkelighet blir i dette tilfellet to parallelle verdener. Når forholdet til Edvarda nærmer seg en kollaps, er det kjærlighetsdrømmen om Iselin han trøster seg med.

Glahns drømmer preges mye av hans erotiske følelser. Et godt eksempel på dette er fortellingen om "Iselins første natt". Rolf Vige beskriver Glahns drøm om Iselin på denne måten: "Ved denne drøm rykkes han liksom inn i en erotisk forhekset tilværelse hvor livsutfoldelsen ingen grenser kjenner. Der utslettes Glahns jeg, og gjenoppstår i bildet av Dundas, den unge "ørn", Iselins elsker" (Vige 1963:40-41). I sine drømmer preget av sterk erotikk, opplever Glahn en form for ekstatiske beruselse som ligner svært mye den følelsen naturen setter ham i.

Et eksempel på at virkeligheten trenger seg inn i drømmen uten at Glahn enser det, er følgende episode: "Om Natten hørte jeg at Æsop reiste sig fra sin Krok og knurret, jeg hørte det gjennom Søvn; men da jeg netop laa og drømte om Jagt passet denne Knurring ind i min Drøm og jeg blev ikke fuldt vaken av den" (Hamsun 1954:39). Glahn lever seg så sterkt inn i sine drømmer at han ikke vil vekk fra dem, for aller helst skulle han sett at alt han drømte var virkelighet.

Egentlig kan man si at hele romanen Pan handler om en drøm, nærmere bestemt drømmen om den store kjærligheten. Og vi finner den igjen både hos Glahn og hos Edvarda. Begge drømmer de om at den andre skal være den spesielle utkårede, og de leter ustanselig etter tegnene på dette, men konklusjonen vi sitter igjen med etter at fortellingen er slutt, er at den store kjærlighetsdrømmen kun forblir en utopi som aldri kan realiseres. Man kan i det hele tatt se på hele romanen Pan som en eneste lang drøm der Nagel sitter og drømmer seg tilbake til det han opplevde for to år siden på handelsstedet Sirilund i Nordland.

Hos Nagel, Glahn og Sult-helten går drøm og fantasi hånd i hånd. I sine drømmer dikter de fram eventyrlige beretninger som sender deres tanker langt bort fra den virkeligheten de faktisk befinner seg i. Ekstra tydelig kommer dette til uttrykk hos Sult-helten som jo er den som lever under de kummerligste forholdene av de tre, og er den som dermed skaper størst avstand mellom sin egen tilværelse og sine drømmer og fantasier. Det beste eksempelet på Sult-heltens grenseoverskridende drømmer er den såkalte Ylajali-fantasien i begynnelsen av andre stykke:

”Og de dunkle uhyrer derute vilde suge mig til sig når natten kom og de vilde bringe mig langt over hav og gjennom fremmede land hvor ikke mennesker bor. Og de vilde bringe mig til prinsesse Ylajalis slot, der en uanet herlighet venter mig, større end nogen menneskers er. Og hun selv vilde sitte i en strålende sal hvor alt er av ametyst, og i en trone av gule roser, og række hånden ut mot mig når jeg stiger ind, hilse og rope velkommen når jeg nærmer mig og knæler: Velkommen, ridder, til mig og mit land! Jeg har ventet dig i tyve somre og kaldet dig i alle lyse nætter, og når du sov har jeg åndet dig deilige drømme ind” (Hamsun 1954:44).

Sult-heltens drømmer kjenner ingen grenser, enhver form for realiteter forkastes til fordel for en total opphøyelse av nærmest alt og alle. Sult-helten gir ikke bare den ganske så alminnelige Kristianiapiken Ylajali et fantasinavn, men han fantaserer henne om til en prinsesse i et land der rikdommen og herligheten ikke kjenner noen grenser. Den avstanden Sult-helten hele tiden holder til Ylajali skyldes ikke bare hans forlegenhet i forhold til sin egen tilstand eller klasseforskjellen mellom de to, men vel så mye skyldes den nok heller det faktum at ved å holde en viss avstand, verner Sult-helten seg mot skuffelsen som han frykter vil oppstå i det han kommer henne for nær. Derfor hyller han henne inn i et slør og innbiller seg at hun er en prinsesse i et land langt borte.

Et annet sted i boken får vi igjen høre om de mørke uhyrer som er i ferd med å angripe ham, nemlig i angstepisoden som finner sted i rådstucellen, der marerittet snart tar overhånd:

Herregud hvor det var mørkt! Og jeg bringes igjen til å tenke på havnen, på skibene, de sorte uhyrer som lå og ventet på mig. De vilde suge mig til sig og holde mig fast og seile med mig over land og hav, gjennom mørke riker som ingen mennesker har set. Jeg føler mig om bord, trukket tilvands, svævende i skyerne, dalende, dalende Jeg gir et høst skrik av angst og hugger mig fast i sengen (Hamsun 1954:51).

Vi ser en tydelig parallell mellom denne drømmen og den om Ylajali. I begge to drømmer han om uhyrer som vil ta ham med seg til fremmede land. Han innbiller seg at han svever av sted, og på den måten kan drømmene ses på som flukt bort fra den reelle verden. Det som kjennetegner alle disse drømmene med likhetstrekk av mareritt er at de er våkne drømmer. De er også visjoner om å være fjernet fra omgivelsene, men i disse drømmene ser vi at virkeligheten i Kristiania ikke på langt nær er så skremmende som Sult-heltens drømmer. At de to drømmene ligner hverandre i så stor grad som de gjør, viser oss at det finnes en grad av bevissthet hos Sult-helten selv i de periodene der han lar tankene seile av sted og begynner å drømme. I den opprivende tilstanden Sult-helten til enhver tid befinner seg i, er det ikke rart

at hans drømmer ikke bare handler om prinsesse Ylajali og hennes fantastiske rike, men også om uhyrer og marerittlignende skapninger som er i ferd med å ta tak i ham. Selv ikke i sine egne drømmer føler han seg trygg. Og som en samfunnets outsider står han alene mot alle i en svært hard dragkamp som blir med ham langt inn i drømme.

En form for drøm eller mer presist en tankeflukt, er Sult-heltens idéassosiasjoner:

Nede ved Stortinget, like ved den første løve kommer jeg pludselig ved en ny idéassosiation i tanke på en maler jeg kjendte, et ungt menneske som jeg engang hadde reddet fra en ørefik ute på tivoli og som jeg engang senere hadde vært og besøkt. Jeg knipser i fingrene og begir mig ned i Tordenskjoldsgaten, finder en dør hvorpå det står C. Zacharias Bartel på et kort og banker på (Hamsun 1954:33-34).

Det er interessant å se hvordan den ene tanken avføder en ny, og på hvilken finurlig måte disse står i forhold til hverandre, eller kanskje mer presist hvordan det i og for seg ikke er noen direkte sammenheng mellom første og siste tanke. Disse tankeassosiasjonene kan ses på som en del av den kunstneriske skapelsen ved at de viser hvordan Sult-heltens hjerne ustanselig arbeider. Et annet trekk ved idéassosiasjonene er det at de trekker deler av underbevissthetsnettet opp til overflaten igjen, og viser oss dermed en liten flik av hans indre.

I forholdet mellom Sult-helten og Ylajali ser vi hvordan de begge drømmer om et annet menneske enn den andre er. For Sult-heltens vedkommende har jeg allerede vist hvordan han opphøyer Ylajali til en prinsesse, men Ylajali på sin side drømmer også om at Sult-helten hadde vært noe annet enn det han er. De bygger gedigne luftslott rundt den andre, og drømmene om Ylajali blir på samme tid en flukt bort fra den harde virkeligheten for Sult-helten. Drømmene blir i tillegg til å være en form for distansering fra hverdagens slit og problemer også en måte å holde motet oppe på når ting går som tyngst og alt ser svart ut. I drømmene ser han med andre ord en utvei og en lysning på sin egen situasjon, og det er etter min mening det som gjør at Sult-helten fortsetter sine forsøk på å skrive noe som en dag skal gjøre ham til en stor dikter. Ikke bare for Sult-helten spesielt, men også for Nagel og Glahn representerer drømmene et ønske om et eller annet, og felles for dem alle tre er at en av disse ønskedrømmene er å få de kvinnene de elsker og begjærer, enten det er Ylajali, Dagny Kielland eller Edvarda Mack.

Kunst

Både Sult-helten, Nagel og Glahn er kunstnere, det vil si skapende mennesker. Sult viser i all hovedsak hvor vanskelig det er å etablere seg som en anerkjent forfatter, samtidig som vi også får et godt innblikk i hvor strevsomt det er å overleve ene og alene av kunsten. I *Mysterier* møter vi en kunstner som til en viss grad skjuler sine kunstneriske talenter. Men det kommer for en dag at Nagel faktisk er en ypperlig fiolinspiller. Hans underlige eventyr er da også små kunstverk, og viser i hvilken grad vi har med et kreativt menneske å gjøre. Den tredje og siste kunstneren er Glahn, og hans kunstneriske utfoldelse kommer til syne gjennom hans erindringer fra tiden han bodde på Sirilund.

Sult

Den av de tre som sliter mest i rollen som kunstner er Sult-helten, og hans sult kommer i all hovedsak av at han ikke får publisert noe, og derfor ikke tjener penger til mat og andre nødvendigheter man trenger for å overleve. Han lever for det meste på grensen av hva som er mulig, og han er flere ganger inne på ideen om å ta seg en fast inntektsbringende jobb, men det er forfatter han vil være, og han akter også å livnære seg av sin kunst. Det er tanken på dette som gjør ham i stand til stadig å fortsette sin iherdige skriving fram mot et eventuelt gjennombrudd. Et av de sterkeste karaktertrekkene ved Sult-helten er nok hans sterke tro på sitt eget litterære talent, og ikke minst hans evne til å ofre alt for kunsten. Uansett hvor mørkt og dystert det hele til tider ser ut, begynner han på igjen etter et av sine utallige avslag. Det å gi opp alt sammen er aldri i hans tanker, til det er hans kunstneriske ambisjoner alt for høye. Troen på en gang å lykkes som forfatter viser seg i følgende sitat der det i all hovedsak fokuseres på det positive:

Hele sommeren utover hadde jeg søkt ut på kirkegårdene eller op i Slotsparken hvor jeg sat og forfattet artikler for bladene, spalte efter spalte om de forskjelligste ting, underlige påfund, luner, indfald av min urolige hjerne; i fortvilelse hadde jeg ofte valgt de fjærneste æmner som voldte mig lange tiders anstrængelse og aldrig blev optat. Når et stykke var færdig, tok jeg fat på et nyt og jeg blev ikke ofte nedslagen av redaktørernes nei; jeg sa stadig væk til mig selv at engang vilde det jo lykkes. Og virkelig, stundom når jeg hadde held med mig og fik det litt godt til kunde jeg få fem kroner for en eftermiddags arbejde (Hamsun 1954:8).

Dette sitatet osrer av ironi, og slik jeg ser det er denne ironien som Sult-helten bruker flere ganger i boken en slags forsvarsmekanisme og en måte å holde motet oppe til tross for all motgangen han møter fra forskjellige hold. Vi som lesere vet hvor stort hans nederlag er når han får et nei fra redaktørene, og at han svært sjelden faktisk tjener noe særlig på det han skriver. Et tydelig trekk ved Sult-helten er hans ærbødige og underdanige forhold til de forskjellige redaktørene. De står som representanter for litteraturens og maktens tinde, mens Sult-heltens store mål og ambisjoner er å klatre helt til topps, men igjen og igjen får han erfare hvor bratt og kronglete denne veien er. Følgende episode fra redaktørens kontor viser nettopp den servile holdningen Sult-helten har i det spente øyeblikket der han kanskje øyner et lite håp om å få sitt manuskript antatt, men innerst inne vet han nok at svaret han kommer til å få er av det negative slaget.

Han så op og la mit manuskript langsomt sammen mens han sat og tænkte efter. For å lette ham i å gi et avslående svar rækker jeg hånden litt frem og sier: Ånei det er naturligvis ikke brukbart? Og jeg smiler for å gi indtryk av å ta det let. Det må være så populært alt som vi kan bruke, svarer han. De vet hvad slags publikum vi har. Men kan De ikke ta og gjøre det litt enklere? Eller finde på noget andet som folk forstår bedre? Hans hensynsfuldhed forundrer mig. Jeg forstår at min artikel er kasseret og dog kunde jeg ikke ha fåt et vakrere avslag. For ikke å opta ham lenger svarer jeg: Jo da, det kan jeg nok (Hamsun 1954:73).

Som vi ser av sitatet er det markedet og den store massen som avgjør hva bladene kan trykke. Til dette blir "en liten karakteristikk av Corregio" et alt for snevert emne, og ender derfor opp som et kassert arbeide. Redaktørene vil ha ting som appellerer til den store massen av lesere, de vil ha populære artikler om emner som folk faktisk kan sette seg inn i, mens Sult-heltens artikler stiller seg på motsatt side av dette. Vi får ikke vite så alt for mye om emnene han skriver om, men det vi imidlertid kan si om hans skriverier, er at Sult-helten blir stående som en representant for det nye og for folk flest uforståelige. Sult-helten er med andre ord en representant for den avantgardistiske retningen innen litteraturen. Han tilhører denne fortroppen av forfattere som gikk inn for å fornye diktetekunsten i en radikal retning ved å bryte med de rådende kunstneriske konvensjonene, samt å eksperimentere med nye litterære former.

Det interessante er ikke bare det at Sult-helten kan karakteriseres som en avantgardistisk forfatter, men Hamsun selv ble også stående som en representant for denne retningen etter utgivelsen av Sult. For Sult er i seg selv en bok som bryter konvensjonene for hvordan bøker skulle skrives på slutten av 1800-tallet, samtidig som den innevarslet en helt ny type litteratur der andre temaer og andre interesseområder stod i fokus, slik som for eksempel det psykologiske eller det fremmedgjorte mennesket slik vi ser det beskrevet i Sult. Hamsun kan sies å være en forfatter som dekonstruerte romangenren, for så å bygge den opp igjen på sine egne premisser. I takt med sitt litterære program, skildrer Hamsun i Sult en person som utelukkende ser seg selv innenfra, noe som igjen gir en svært subjektiv beskrivelse av ham. Vi ser Sult-helten med alle hans følelser, indre tanker og ideer. Hamsun klarte med Sult å oppnå det han ville, nemlig å bryte med den realistiske litterære tradisjonen. Ulempen med å skrive en bok som avvek så sterkt fra det folk var vant til å lese var at få, eller mer presist, kanskje ingen, egentlig forstod Sult da den kom ut i 1890. Hamsun ble betraktet som en forfatter som skrev uforståelige bøker, og Sult var i seg selv noe så merkverdig at ingen egentlig var villige til å forsvare boken i frykt for å stille seg på tvers av den litterære institusjonen. Sult-heltens store problem er at han på den ene siden ønsker å skrive noe som er nytt og revolusjonerende samtidig som han innerst inne vet at om han skal få trykket noe av det han skriver, så må det være ting den store hopen er interessert i å lese. I et brev til forretningsmannen og forlagsbokhandleren Johan Sørensen forklarer Hamsun sin avsky mot å skrive for det brede publikum:

Det er mit inderste Gemyt imod at skrive om blot en Linje for Hoben (...) Hvad der interesserer mig er Nervenets Poesi, Tankernes Brøk, Følelsernes vage Mimoser – i ét Ord: Sindsbevægelserne. Skal jeg nu forenkle mit Arbejde – den psykologiske Side deraf – i Favør af Hoben, saa forrykker jeg hele min Stilling (Hamsun 1994:91).

Han er med andre ord hele tiden på kollisjonskurs i forhold til de rådende markedskreftene og sine egne litterære visjoner. I likhet med Hamsun selv, kan vi anta at Sult-helten også har tilegnet seg en god porsjon livserfaring der en stor del nok dessverre er av det negative slaget, og at dette igjen er med på å forme de litterære temaer og motiver han interesserer seg for. Ser man på Hamsuns produksjon, ser man fort at han ikke på noen måte er ute etter å forskjønne tilværelsen, men heller å skildre den slik den er i all sin råskap. En episode i Sult som illustrerer en rå virkelighet er følgende lille scene der Sult-helten har kommet hjem til sitt losji og møter sin vert som står og kikker inn i nøkkelhullet til sin egen leilighet:

Se her! Sa han og lo med en stille, hidsig latter. Kik ind! Hihi! Der ligger de! Se på gammeln! Kan De se gammeln? Inde i sengen, ret under Kristus i oljetryk og like mot mig, så jeg to skikkelser, værtinden og den fremmede styrmand; hendes ben skinnet hvite mot den mørke dyne. Og i sengen ved den andre væggen sat hendes far, den lamme olding, og så på, lutende over sine hænder, sammenkrøpen som sædvanlig, uten å kunde røre sig . . . (Hamsun 1954:130).

Det er noe grotesk over hele episoden. Slik som surrealistene senere gjorde, bruker Hamsun her det groteske til å skape en sterk kontrast, samtidig som han opphever skillet mellom det skjønne og det uskjønne. Sult er en bok som handler om det å skildre livet i all sin grusomhet og realitet. Ikke noe blir pyntet på, og ikke noe blir forskjønnnet.

Til tross for sin egen pengemangel, er Sult-helten svært rundhåndet når han møter andre trengende, noe som igjen sterkt bidrar til at han nesten aldri har noen penger han kan kjøpe seg mat for eller betale sin husleie med. Til tross for denne fattigdommen, viser han hele tiden en opptatthet av ærlighet og redelighet. Oppe i Grensen møter han en dag en bekjent, Hans Pauli, som han en gang har lånt et sengeteppe av, men denne Hans Pauli hilser kun og skynder seg videre, noe som undrer Sult-helten:

Hvorfor hadde han slikt hastværk? Jeg hadde slet ikke i sinde å be ham om en krone, jeg vilde også med det allerførste sende ham tilbake et teppe som jeg hadde lånt av ham for noen uker siden. Såsnart jeg var kommet litt ovenpå vilde jeg ikke være nogen mand et teppe skyldig, kanskje begyndte jeg allerede i dag en artikel om fremtidens forbrydelser eller om viljens frihet, hvadsomhelst, noget læseverdig noget som jeg vilde få ti kroner for minst . . . Og ved tanken på denne artikel følte jeg mig med en gang gjennomstrømmet av trang til å ta fat straks og øse av min fulde hjærne; jeg vilde finde mig et passende sted i Slotsparken og ikke hvile før jeg hadde fåt den færdig (Hamsun 1954:10).

Når det arbeidet han holder på med der og da går i stå, og han river manuskriptet i stykker, eller han får et avslag hos redaktørene, så er det hele tiden sin neste artikkel han fokuserer på og setter sin fulle lit til. Og det er nok denne oppløftende tanken på at det neste arbeidet kanskje kan bli antatt og gi ham noen sårt trengende midler som gjør at han tar fatt på skrivingen igjen med så stor iver og arbeidslyst.

Dag efter dag strævet jeg med mit arbejde, undte mig knapt tid til å sluke min mat før jeg atter satte mig til å skrive. I den tid var både sengen og mit lille vaklende skrivebord oversvømmet med notiser og beskrevne blade som jeg vekselvis arbeidet på, føiet til nye ting som kunde mig ind i løpet av dagen, strøk over, frisket op de døde punkter med et farvefuldt ord hist og her, slet mig fremover sætning for sætning med den værste møie. En eftermiddag var endelig den ene av mine artikler færdig og jeg stak den lykkelig og glad i lommen og begav mig op til ”Kommandøren”. Det var på høi tid at jeg gjorde anstalter til litt penger igjen, jeg hadde ikke mange ørene tilbake (Hamsun 1954:72).

For Sult-helten er det ene og alene skrivingen som betyr noe, og vi ser samtidig hvor mye anstrengelse og krefter han legger i sitt arbejde. Når han så ikke får det til, og alle ting butter i mot, knytter han så nevene og utfører en rasende tirade til den hellige Ba´al:

Jeg sier dig, du himlens hellige Ba´al, du er ikke til, men hvis du var til så skulde jeg bande dig slik at din himmel skulde dirre av helvedes ild. Jeg sier dig, jeg har bydd dig min tjeneste og du har avvist den, du har støtt mig bort og jeg vender dig for evig ryggen fordi du ikke kjendte din besøkestid (Hamsun 1954:99).

I førsteutgaven av Sult er denne såkalte blasfemiscenen betydelig lengre enn hva den er i senere utgaver, der den kun dekker en halv side. Kanskje har Hamsun i ettertid følt at Sult-heltens opprinnelige frustrerte oppgjør med Gud var dratt litt for langt, og at det er derfor avsnittet senere ble kortet ned. Allikevel kan Sult fortsatt ses på som en bok som har som et av sine mål å skape en viss form for provokasjon så vel som med tema som med sin komposisjon. Skrivingen er ene og alene hans måte å holde seg selv i live på, til tross for at den allikevel ikke innbringer nok penger til at han kan spise seg mett hver dag eller til enhver tid ha et tak over hodet. En av de tingene som ikke gjør skrivingen noe lettere for Sult-helten, er stadig vekk hans mangel på husvære som følge av at han ikke klarer å betale husleien han skylder sine vertsfolk. Vi ser derfor at han til stadighet tar med seg sine papirer og blyant ut i byens parker. Slottsparken er et slikt sted han ofte tyr til, men han finner snart ut at alt støy og bråk blir en hindring for hans tanker og fantasi. Slik blir dette nok en stopper for hans kreativitet og skrijving.

Jeg forsøkte å forme en replik i en munks mund, en replikk som skulde svulme av kraft og intolerance; men det lykkedes mig ikke. Så sprang jeg over munken og vilde utarbeide en tale, dommerens tale til tempelskjændersken, og jeg skrev en halv side på denne tale, hvorpå jeg holdt op. Det vilde ikke lægge sig det rette klima over mine ord. Travlheten omkring mig, heisesangene, gangspillenes støj og den uavbrutte rasling med jernbanekjættingerne passet så lite til den luft av tæt, muggen middelalder som skulde stå som en tåke i mit drama. Jeg pakket papirerne sammen og reiste mig (Hamsun 1954:129).

Her ser vi hvordan Sult-helten søker en form for stemning rundt sitt skriveprosjekt, men samtidig ser vi umuligheten av å komme i en mørk og rå middelalderstemning midt i et yrende Kristiania på slutten i slutten av 1880-årene. Det er med andre ord ikke vanskelig å forstå at han ikke får skrevet stort under slike omstendigheter. Hver gang han setter seg ned med et blankt ark, er han overbevist om at det han skal til å skrive skal komme til å bli det beste han til dags dato har skrevet, og hans optimisme er på topp. Er det en vitenskapelig artikkel han skal skrive, har han allerede satt seg godt inn i stoffet på forhånd, og er det sitt mye omtalte middelalderdrama, så har han mye av handlingen klart for seg. Men problemet blir så å forme setningene og replikkene slik han har tenkt seg dem. Når så skrivingen av forskjellige grunner stopper opp, ser vi at Sult-helten karakteriserer seg selv som en idiot eller en evneløs person. Det foregår med andre ord enorme svingninger hos Sult-helten. På et tidspunkt er optimismen stor, mens det neste øyeblikket kan være preget av bunnløs fortvilelse over sin egen situasjon: ”Min hjærne var bankerot! Var jeg da altså blit helt idiot siden jeg ikke lenger kunde regne ut værdien av et lite stykke nøkkelost?” (Hamsun 1954:115). Mer enn frustrasjonen over ikke å kunne løse det som i følge ham selv skulle være et lett regnestykke, er det heller redselen for at hele hans hjerne en dag skal stoppe opp. Noe som vil bety at han er nødt til å gi opp sin skriving og hele sin fremtidige kunstneriske karriere for godt.

Når all form for inspirasjon og kreativitet stopper opp for Sult-helten, kan man ikke annet enn å føle med ham, for så detaljerte er beskrivelsene av hans skriveprosesser:

Jeg fandt mig en flis å tygge på og satte mig resolutt til å skrive igjen. Et par korte sætninger kom i stand med stort besvær, et snes fattige ord som jeg pinte frem med vold og magt for dog å bevæge mig fremad. Da stanset jeg, mit hode var tomt, jeg orket ikke mer. Og da jeg slet ikke kunde komme lenger satte jeg mig til å stirre med vidåpne øine på disse siste ord, dette ufuldførte ark, glante på disse underlige, skjælvende bokstaver som strittet op fra papiret som små bustede figurer, og jeg forstod tilsist ikke noget av det hele, jeg tænkte på ingen ting (Hamsun 1954:78-79).

Problemet mange ganger er at han ikke har spist på lange tider, slik at en hver form for konsentrasjon og fordypning i det litterære materialet nærmest blir en umulighet for ham. Da blir hodet like tomt som magen. Her går det ikke bare trått framover, men det som verre er for en forfatter; det hele stopper opp og allting går i stå for Sult-helten. Det spesielle her er imidlertid karakteristikken av bokstavene som stritter opp fra papiret som små bustede figurer. Bokstavene utsettes for en slags personifisering, de blir noe mer enn bare bokstaver, de får liv og danner små figurer og formasjoner. Det er her nærliggende å trekke linjer til den franske forfatteren Guillaume Apollinaires dikt der bokstavene danner bilder. Apollinaire var også ute etter å bryte ned tidligere kunstneriske tradisjoner, og var i enkelte av sine arbeider en dristig eksperimentator, og ble blant annet en stor inspirasjonskilde for surrealistene som fant mye av det de søkte i hans diktning.

Sult-helten møter en dag en tidligere bekjent fra tider da det muligens sto litt bedre til med ham, men som sedvanlig forteller han med optimisme og entusiasme om sitt kunstneriske arbeide:

Farvel! Sa jeg kort. Men "Jomfruen" holdt mig tilbake. Han spurte: Men hvad bestiller De da nu om dagen? Bestiller? Jeg skriver naturligvis. Hvad andet skulde jeg bestille? Det er jo det jeg lever av. For øieblikket arbeider jeg på et stort drama, "Korsets tegn", æmne fra middelalderen. Død og pine! sa "Jomfruen" oprigtig. Ja får De det til så Har ingen store bekymringer desangående! Svarte jeg. Om en otte dages tid tænker jeg at dere skal ha hørt fra mig nogen hver (Hamsun 1954:123-124).

At arbeidet med dramaet faktisk går framoverer for en stakket stund, er på dette tidspunktet et faktum, for ikke lenge etter dette møtet med "Jomfruen" setter Sult-helten seg til å skrive videre på sitt stykke, og snart strømmes ordene inn over ham:

Nu gikk det i flere minutter aldeles utmærket. Replik etter replikk opstod fuldt færdig i mit hode og jeg skrev uavbrutt. Jeg fylder den ene siden efter den andre, sætter av sted over stok og sten, klynker sagte av henrykkelse over min gode stemning og vet næsten ikke av mig selv. Den eneste lyd jeg hører i denne stund er min egen glade klynking. Det faldt mig også ind en såre heldig idé med en kirkeklokke som skulde smælde i å ringe på et visst punkt i mit drama. Alt gik overvældende (Hamsun 1954:132).

Det er ikke ofte i løpet av boken at vi ser at arbeidet går så lett for Sult-helten. Akkurat denne episoden med ordene som plutselig dukker opp i hans hode, og som gjør det mulig for Sult-helten å skrive flere sider på en gang av sitt store drama, er dermed en sjeldent god periode for ham. På mange måter kan denne skriveakten sammenlignes med automatskrift ved at ordene og setningene nærmest kommer til ham via underbevisstheten. De blir lagt ham i munnen, og det eneste han trenger å gjøre er å få skrevet alt ned i samme hurtige tempo som hans hjerne arbeider i. Vi ser også hvordan Sult-helten i denne og lignende lykkelige øyeblikk når arbeidet går som en lek, nesten er i en form for transe. Han enser ikke noe annet enn sitt eget arbeid, han henrykkes og vet nesten ikke av seg selv som han sier. Dessverre oppstår lignende episoder så alt for sjelden, og som oftest må ordene tvinges fram med slit og strev, og miljøet rundt er og blir et evig forstyrrende moment i skrivingen. Vi ser imidlertid også hvor ironisk han er i forhold til framgangen i sitt arbeide når han så tydelig avslører at han selv innbiller seg at han har en god skrivestund.

Og jeg skriver løs på mit drama, skriver ned alt som falder mig ind bare for å bli hurtig færdig og komme avsted. Jeg vilde indbilde mig selv at jeg hadde et nyt stort øieblik, jeg løi mig fuld, bedrog mig åpenlyst og skrev væk som om jeg ikke behøvet å søke efter ordene. Det er godt! Det er virkelig et fund! hvasket jeg alt imellem; skriv det bare ned! Tilslut begynder imidlertid mine siste repliker å bli mig mistænkelige; de stak så stærkt av mot replikerne i de første scener, desuten hadde det slet ikke lagt sig nogen middelalder i munkens ord. Jeg knækker min blyant mellem mine tænder, springer op, river mit manuskript istykker, river hvert blad istykker, kaster min hat på gaten og tramper på den. Jeg er fortapt! hvisker jeg for mig selv; mine damer og herrer, jeg er fortapt! Og jeg sier ikke andet end disse ord så længe jeg står der og tramper på min hat (Hamsun 1954:135).

Slik ender dessverre Sult-heltens forfatterskap i den tiden vi møter ham i Kristiania. Det at han river sitt manuskript i stykker og bryter blyanten i to er en performativ handling som indikerer at han gir opp sin skriving. Det hele er som et lite skuespill der Sult-helten spiller rollen som utmagret, fortapt dikter, og med hele byens menneskemasse som tilskuere. På

mange måter blir han en performanceartist som agerer hvor og når det måtte falle ham inn. Han har mangt et lite opptrinn på åpen gate, i tillegg til at han ved to forskjellige anledninger utgir seg for å andre enn han faktisk er. Den ene gangen presenterer han seg som Wedel Jarlsberg, mens han den andre gangen kaller seg Andreas Tangen og er journalist i Morgenbladet. Hans egen kropp blir også et bilde på den situasjonen han befinner seg i.

Mange har pekt på det faktum at han slett ikke trenger å sulte, fordi han tjener noen slanter i ny og ned som han imidlertid gir bort til andre trengende. Men kanskje er sulten en del av hans skriveprosjekt, gjennom det å sulte oppnår han den følelsen han trenger for å kunne skrive. Et faktum som støtter opp om denne teorien er at Sult-helten jo slett ikke dikter i de periodene han har noe å spise. I disse periodene er ikke hans egen kropp i stand til å sette ham inn i den modusen sulten gjør. Når det har gått svært lenge siden han inntok noen som helst form for føde, får han en følelse av at hodet ikke lenger henger sammen med resten av kroppen, det blir på en måte en del av ham selv som trer inn i en fraværende tilstand, en tilstand han til tider er nødt til å oppnå for i det hele tatt å få skrevet noe som helst. Med andre ord kan man karakterisere denne særegne tilstanden som å være utenfor seg selv. Vi ser utallige eksempler i Sult på hvordan sulten skaper en form for transce eller hallusinasjonslignende tilstand der Sult-helten opplever en helt spesiell form for ro som brer seg over ham. Han er en kunstner som bruker sin egen kropp som et redskap i arbeidet med å skrive og som et medium for sin egen kunstneriske ide. Dette kan ses i sammenheng med avantgardistenes mål om å oppheve skillet mellom kunstneren og hans kunstverk. Kunstneren skulle med andre ord være en del av kunstverket, og vi ser da også i hvor stor grad Sult-heltens magre kropp spiller en sentral rolle i forhold til det å skape kunst.

Mysterier

Beveger vi oss over til den neste boken, Mysterier, så har vi der også å gjøre med en kunstnernatur, men til forskjell fra Sult-helten kan man kanskje si at Nagel har kommet til den konklusjonen at han har erkjent at han har mislyktes som kunstner, men han har fortsatt sine kunstneriske talenter og ikke minst sine ytterst sterke meninger om det som har med kunst å gjøre. Nagel blir på mange måter en kunstkritiker som tilforlatelig har en mening om alt og alle når det gjelder kunst. Det er et velkjent faktum at en dikter som Henrik Ibsen og hans dramatiske produksjon virkelig får gjennomgå i denne romanen. Som jeg også tidligere har vært inne på, var Hamsuns store mål nettopp det å skape en ny type litteratur som skulle stå i opposisjon til Ibsens og de øvrige såkalte realistiske forfatternes typediktning. Slik sett

anser jeg mesteparten av Nagels uttalelser om diktning for å være vel så mye Hamsuns egne synspunkter lagt i munnen på hans hovedperson. Nagel uttaler seg blant annet om de store diktere, og hevder følgende: ”Vet De hvad en stor dikter er? Jo en stor dikter er et menneske som ikke skammer sig, som virkelig ikke blues. Andre narrer har øieblikke da de skamrødmer for sig selv i enrum; men den store dikter ikke” (Hamsun 1954:170). For Nagel er den store dikter med andre ord et menneske som står hevet over de fleste andre, ikke bare når det gjelder talent, men også i forhold til sine menneskelige egenskaper. Men Nagel er et svært inkonsekvent menneske, og det neste øyeblikket forakter han hvilken betydelig forfatter det enn måtte være: ”Nagel gikk over alle grenser. Han fandt også leilighet til å kaste sig over Victor Hugo og gav for øvrig de største verdensforfattere fan med fett på” (Hamsun 1954:277). Kanskje kan man hevde at Nagel rett og slett kommer med sin krasse kritikk av store kunstnere og verdensånder først og fremst for å vekke oppsikt med sine steile meninger, samtidig som det plasserer ham på tvers av hva alle de andre personene tenker og mener. Nagel er bevisst ute etter å provosere byens innbyggere med sine forbausende utsagn som han slenger ut i tide og utide.

Selv ser ikke Nagel på seg selv som noen dikter, og i et selskap forekommer følgende lille passiar mellom Nagel og en av de kvinnelige gjestene:

En, høi, blek dame, klædt i sort og med det rødeste smil, hun vilde mig vel, trak mig i ærmet og vilde stanse mig. Få nu De en slik bevægelse i stand som dikteren, sa hun, så vil De ialfald få ret til å tale med, sa hun. Hehe, svarte jeg. Jeg som ikke engang kjender en dikter og aldrig har talt med en; jeg som er agronom og har levet med guano og klisørpe fra jeg var liten, jeg som ikke kunde dikte om en paraply engang, end si om døden og livet og den evige fred! (Hamsun 1954:172).

Nagel kan karakteriseres som en stor ironiker, noe siterte utsagn er et godt eksempel på. Han håner til tider de etablerte kunstnerne. Når Nagel hevder at han slett ikke kan dikte, mener jeg at han lyver om seg selv. Etter min mening er det å dikte nettopp noe Nagel kan. I mine øyne er hans fortellinger eller eventyr noe han dikter opp, og slik kan han selv ses på som en dikter. En av disse fortellingene som han framfører for Dagny Kielland på en av deres skogsvandring handler om en lyktemann og hans datter, og kan raskt oppsummeres som følgende: en kveld i året 1883 sitter Nagel på rommet sitt et sted i utlandet og leser i en bok, så banker det på døren, men det står ingen utenfor. Han setter seg igjen til å lese, men hører snart en temme som hvisker ”kom”, og han ser så en liten blek mann med rødt skjegg. Med

ett forsvinner den fremmede mannen, og Nagel følger etter ham ut døren. Etter flere timer befinner de seg i en skog. Plutselig står han så foran et åttekantet tårn. Inne i tårnet treffer han på en ung kvinne som viser seg å være mannens datter. Hun overtaler Nagel til å overnatte i tårnet. Neste morgen følger kvinnen ham et stykke på veien tilbake til byen. Så går det cirka tolv timer som Nagel ikke kan gjøre rede for før han spør værelsespiken om det finnes et tårn i skogen. Det gjør det, og han begir seg med ett tilbake til skogen og tårnet. Da han kommer fram til tårnet, møtes han av synet av den unge kvinnen som ligger død på bakken etter et fall fra tårnets tak. Rundt hennes døde kropp går faren hylende, og i det deres blikk møtes, flykter Nagel umiddelbart inn til byen, og han ser aldri den fremmede lyktemannen igjen. Etter min mening er dette en liten historie som må sies å kunne kalles diktning, enten det hele er oppdiktet eller den inneholder elementer av en drøm Nagel en gang har hatt. Nagel omgir alle sine merkelige fortellinger med en helt spesiell aura i form av det usikre elementet rundt deres tilblivelse, og ikke minst med det drømmeaktige elementet som hefter ved dem alle. Denne historien om lyktemannen har i tillegg noe uhyggelig over seg i form av den groteske slutten, og i følge gammel overtro er lyktemenn barn som døde uten å bli døpt, og som så streifer rundt for å føre folk på villstrå. Nagel på sin side blir ikke ført på villspor, men slipper unna lyktemannen, og man kan således tolke det som om Nagel har funnet den rette veien ved å lytte til seg selv og sin egen indre stemme.

Jeg har nå med historien om lyktemannen og hans datter prøvd å vise at Nagel slett ikke er så dikterisk ubegavet som det han selv sier han er, og det spesielle er at han hevder akkurat det samme når det gjelder musikalitet. At han interesserer seg for musikk, benekter han imidlertid ikke, men han spiller ifølge eget utsagn ikke selv.

Nagel begynte igjen å tale med student Øien. Jo i sine yngre dager hadde også han – Nagel – sværmet for musikk, og da især for Wagner. Men det var blit utvisket med årene. Han drev det heller aldrig lenger end til å lære noterne og gjøre et par toner. På piano? Spurte studenten. Piano var hans fag. Nei fy! På violin. Men som sagt: jeg kom ingen vei og jeg sluttet med det straks (Hamsun 1954:196).

Nagel har som kjent en fiolinkasse blant sin bagasje, og gir dermed uttrykk for at han spiller fiolin. Fiolinkassen inneholder imidlertid ingen fiolin. Det at kassen ikke bare inneholder klær, men attpåtil møkkete klær, kan på mange måter tolkes som en harselas eller

latterliggjøring av kunsten. Det skal senere vise seg at han faktisk kan spille, Nagel spiller attpåtil svært godt til å være så umusikalsk som han hevder han er:

Nagel satte luen på og sa henvendt til alle: Jeg ber Dem undskylde at jeg trenger mig ind i Deres selskap, at jeg kommer sådan ukaldet Kjære, De gjør os en fornøielse, avbrøt fru en elskværdig. De kunde kanske også få i stand en sang? Nei det kan jeg ikke, svarte han, jeg er så musikalsk ubegavet som vel mulig. Det var tværtimot godt at De kom; vi sat just og talte om Dem, ytret doktoren. De spiller jo violin? Nei, svarte Nagel atter og rystet på hodet; han smilte også. Det gjør jeg ikke (Hamsun 1954:186).

Atter igjen benekter han at han kan spille, men mønsteret er at han sier en ting, men gjør noe annet. Episoden fra basaren viser dette tydelig:

I neste øieblik, mens alt var larm og høirøstet passiar, begynder han pludselig å spille og får det litt efter litt stille overalt. Dette lille bredskuldrete mandfolk som dukket op i en skrikende gul påklædning midt nede i salen slog alle med forbauselse. Og hvad spilte han? En vise, en barcarole, en dans, en ungarsk dans av Brahms, et lidenskapelig potpourri, et spil med en rå og svulmende tone som trængte alle steder hen. Han la hodet helt på siden, alt så næsten mystisk ut, hans pludselige fremtræden utenfor programmet og midt nede i salen hvor det var temmelig mørkt, hans avstikkende ydre, denne vilde fingerfærdighet som forvirret alle mennesker og bragte dem forestillingen om en trollmand. Han holdt ved i flere minutter og stadig sat publikum urørlig på sin plass; han slog over i en tung, uhyre patos, et fortespil av fanfareagtig kraft, han stod ganske stille, bare hans arm gikk, og han holdt hodet stadig på siden. Da han var dukket så uformodet op og hadde overrumplet endog basarens bestyrelse tok han virkelig også disse jævne bysbørn og bønder med storm; de kunde ikke fatte det, i deres øine blev dette spil så meget bedre end det var, bedre end alt, så utmærket tok det sig ut, skjønt han spilte med skjødesløs hæftighet. Men efter fire fem minutters forløp gjorde han pludselig nogen gruelige strøk, et desperat hyl, en jammerlyd så umulig, så oprørende at ingen visste længer hvor det bar hen; tre fire strøk gjorde han av denne sort og holdt med en gang op. Han tok violinen ned fra haken og stanset (Hamsun 1954:313).

Disse siste skjærende toner kan tolkes som et forsøk på å dekke over det faktum at Nagel faktisk kan spille fiolin. Som tidligere nevnt skjuler han også her sitt kunstneriske talent. Hvis det er sant som han sier at det er svært lenge siden han holdt opp med sitt spill, så kan man nærmest karakterisere Nagel som et musikalsk stortalent. Selv anser han sitt spill for kun å være middelmådig:

Doktor Stenersen kom igjen bort til ham og sa atter en kompliment, og atter svarte Nagel at hans spil var komedie og humbug fuldt av simpel effekt; man skulde bare vite hvor lite godt det var! De dobbelte fingersætninger var falske, jo de allerfleste var en smule falske, han hørte det selv, men kunde ikke gjøre det bedre, han hadde været ute av øvelse så længe (Hamsun 1954:314).

Nå som han en gang for alle har latt byens innbyggere høre sitt spill, skulle man tro at han ville gjenta suksessen, men Nagel spiller kun denne ene gangen, enhver anmodning om å spille igjen avslår han glatt. Men han har imidlertid bevist sine kunstneriske talenter for byen innbyggere, og ikke minst har de latt seg forbløffe og fascinere av hva denne mannen har klart å dikte opp i løpet av de 36 dagene han tilbringer i den lille kystbyen. At på til har han bevist at han er litt av et skuespillertalent også, for hva annet har han ikke gjort enn å opptre og ikle seg de forskjelligste roller i det store skuespillet han spiller for byens intetanende statister. Når han etter å ha vist at han kan spille fiolin, gjør han seg enda mer mysteriøs ved fullstendig å nekte å gjenta suksessen. Hele seansen med fiolinspillet kan tolkes som et dypt ønske om å vise seg fram, vise sin tilstedeværelse. I det han begynner er det mye larm og bråk, men dette opphører straks, og Nagel får alles oppmerksomhet direkte rettet mot sin egen person. Det er primært denne oppmerksomheten han er ute etter, og trolig grunnen til at han ikke ønsker å gjenta sin vellykkede konsert. Det å vise fram sitt talent er aldri Nagels hensikt, men bare det å vise at han også er til stede på basaren, og som jeg tidligere har vist, går slett ikke Nagel av veien for å gjøre nærmest hva som helst for å vise seg fram. Nagel kan også sies å være en performancekunstner som hele tiden holder en forestilling for sine tilskuerer. Med sin avstikkende gule drakt og sine underlige påfunn er han en person som ikke kan bli unnlatt å bli lagt merke til, og det er heller ikke noe annet han heller vil enn å få søkelyset rettet mot seg, noe man trygt kan si at han også får. Den store faren er imidlertid at han lett kan ende opp som en stor narr, i likhet med Minutten. Dessuten kan hans enorme ønske om oppmerksomhet fort gjøre ham til en slave av publikum, et publikum som ikke lenger applauderer og erkjenner hans kunstneriske talenter, men som isteden ler av ham og betrakter ham som en klovn. I sin siste feberfantasi fabulerer Nagel fram en liten tenkt forestilling som viser ham som en sirkusartist:

Han hadde utspekuleret en ny måte å renske fru Stenersens rips for lus. Den bestod i at han en vakker dag gikk ind i en butikk og kjøpte et blikspand med parafin, derpå begav han seg ut på torvet, tok sine sko av og hældte dem fulde av parafin. Så tændte han ild på dem begge, på den ene sko efter den andre, og endelig danset han rundt dem i bare strømperne og sang til. Dette måtte ske en formiddag når han blev frisk igjen. Han skulde lage en formelig cirkus av det, en hel hesteopera, og han vilde smælde med en svøpe (Hamsun 1954:369).

Denne tenkte episoden er en liten teaterforestilling i seg selv. Vi ser for oss Nagel dansende rundt sine brennende sko i en oppvisning byens innbyggere aldri har sett eller siden kommer til å se maken til. Episoden kan sees i sammenheng med Minuttens små danseopptredener der han gjør seg selv til underholdning og latter for byens innbyggere som siden gir ham en liten sum penger for morsomhetene de har vært vitne til. Nagels spektakulære ”cirkus” vil også bli en type underholdning der tilskuerne vel så mye ler av opptrederens latterliggjøring av sin egen person som av det rent komiske ved forestillingen. Nagel er en person som til en hver tid ønsker å stå i rampelyset samtidig som han også er en som på en hånlig måte latterliggjør kunsten og kunstnerne. Selv blir han en mester i kunsten å provosere og forbause sitt publikum.

Pan

Glahn er i likhet med Sult-helten et skrivende menneske, men den store forskjellen ligger i at Glahn ikke skriver for å livnære seg, men for å forkorte tiden og for sin fornøyles skyld som han selv uttrykker det. Kanskje er det heller slik at han skriver for å få begivenhetene på avstand slik at skrivingen blir en slags terapi for å komme over alle nederlagene han har lidd, for å komme over tapet av Edvarda? Der Sult-helten viklet seg inn i kompliserte emner og middelalderdramatikk, noterer Glahn ned det han opplevde i løpet av noen måneder i Nordland. Gjennom å fortelle sin historie blir Glahn en kunstner. Det skal imidlertid legges til at Glahn er en svært upålitelig forteller, noe han allerede antyder på bokens første side der han gjør det klart at han ikke akter å skille mellom det som faktisk har hendt og det han har drømt. Dessuten blir alt preget av hans subjektive tanker og meninger. Fordelen med å la drøm og virkelighet smelte sammen, er at han klarer å gi fortellingen en helt spesiell stemning. Drømmene om Diderik og Iselin blir som en liten fortelling i den store fortellingen. Glahns fremste talent er nok hans enorme fantasi som ikke kjenner noen grenser. Naturen spiller også en svært viktig rolle når det gjelder Glahns skriving ved at den gir ham inspirasjon slik at han i rikt monn kan utfolde sin fantasi og sine drømmer:

Gud vet, tænkte jeg ved mig selv, hvorfor Horisonten klær sig i Lila og Guld i Kvæld, om det ikke er en Fest oppe i Verden, en Fest i stor Stil, med Musikk fra Stjærnene og Baatfarer nedover Floder. Det ser saa ut! Og jeg lukket Øinene og fulgte med paa denne Baatfart og Tanker efter Tanker seilet gjennem min Hjerne . . .
(Hamsun 1954:15).

Dette sitatet viser ikke bare hvordan Glahns hjerne ustanselig tenker, men vi ser også hvor høystemt og prosaisk stilen hans overhodet er. Det blir nærmest et drømmende slør over det hele. Når Glahn tar på seg sin jegerdrakt og sitt gevær, ifører han seg samtidig en maskulinitet som på en måte står i grell kontrast til hans egen fortelling som svært mye er preget av stemninger, følelser og kjærlighet. Diktningen fremkaller Glahns innerste følelser, og gir ham slik sett en sjelelig forløsning der han får utløp for alle de tanker han sitter inne med.

Glahn viser seg ikke bare som et skrivende menneske, men det er også tydelig at han har en sterk musikalitet, og vi hører stadig at han går nynnende rundt: ”Jeg nynnet litt, men uten Glæde og uten Lyd, bare for at fordrive Tiden” (Hamsun 1954:8). Eller ”Jeg vandret hjem i samme tomme Stemning som før og nynnende av Likegyldighet” (Hamsun 1954:10). I likhet med skrivingen er nynningen noe han gjør for å få tiden til å gå. Det landskapet Glahn beveger seg i, skogene rundt Sirilund, er fulle av musikk fra for eksempel fuglene som synger eller vinden som uler. Alle disse lydene virker inn på Glahn og setter ham i en god stemning. De får ham til å spille med slik jeg ved flere eksempler har vist at han går i ett med naturen og henføres i møte med den. I bokens aller siste kapittel som utspiller seg inne i Indias dype skoger, er det imidlertid Glahn selv som står for det musikalske der han går rundt og synger på en bryllupssalme. Bakgrunnen for dette er at han har fått en påminnelse om fortiden som han så iherdig har prøvd å skrive seg vekk fra. Han får et frierbrev fra Edvarda, og som en reaksjon på dette kler han på seg finstasen og begynner altså å synge høyt på en bryllupssalme. Ikke lenge etter dør Glahn av et dødbringende skudd, men det blir ikke da sunget noen begravelsessalme for ham. Den siste sangen er og forblir hans egen melodi.

Jeg har allerede vist hvordan både Sult-helten og Nagel går inn i forskjellige roller, og jeg vil også hevde at dette er noe Glahn gjør. Men i motsetning til de to andre, på en noe mer fordekt måte. Glahns rolle som jeger er ikke noe annet enn et spill eller en flukt bort fra hans egentlige tilværelse. Det er ikke mye vi vet om Nagels fortid, men ut av det lille vi får

kjennskap til, kan vi trekke den konklusjonen at han egentlig tilhører det gode borgerskap, i likhet med for eksempel Edvarda og herr Mack. I et forsøk på å fjerne seg selv fra denne klassen, flytter han så ut i en liten primitiv hytte i skogen, og skaffer seg sin mat ved å jakte eller fiske. Men uansett hvor mye Glahn går inn i rollen som naturens sønn, så klarer han aldri å gi fullstendig slipp på sin bakgrunn. Glahn gjør imidlertid svært mye for å leve seg inn i sin tilværelse preget av enkelhet. Han viser for eksempel svært liten takt og tone ved å spytte den finske baronen i øret eller ved å velte sitt glass under et besøk på Sirilund. Alt dette er etter min mening nøye kalkulerte tabber Glahn gjør for å illustrere at han aller helst passer i naturen, i den primitive tilværelsen der han ikke trenger å være redd for å gjøre noe upassende i forhold til situasjonen han befinner seg i.

På spørsmålet om hvorfor Glahn gjør sine tabber og feilgrep blir svaret det samme som i Nagels tilfelle; han er ute etter oppmerksomhet. Måten de begge bruker for å få denne oppmerksomheten fra folkene rundt dem, er rett og slett å agere på en så irrasjonell og ufornuftig måte at omgivelsene ikke kan gjøre annet enn å legge merke til det. Det Glahn i liten grad bryr seg om, er hvorvidt han stiller seg selv i et dårlig lys. Han fortsetter bare med sitt spill helt til han innser at han ikke lenger har noe på Sirilund å gjøre, at han der har spilt ut sine roller, og at teppet er i ferd med å falle. Når dette så dette skjer, reiser han atter bort. Denne gangen er det India som blir stedet der han kan leve enda mer primitivt blant de innfødte enn det han gjorde i Nordland. Men når en del av fortiden så er i ferd med å innhente ham, gjør også Glahn slutt på sitt eget liv. Et liv som var fylt av dramatikk og spenninger som til stadighet fikk utløp i de forskjelligste situasjoner og hendelser. På mange måter kan man si at Glahn tapte kampen mot seg selv, men allikevel kommer han seirende ut av sin egen fortelling ved å la oss ta del i hans fantastiske erindring om Nordlandssommerens evige dag.

Hamsuns antiheroikere

Sult-helten, Nagel og Glahn kan alle sies å være sammensatte personer med til dels mange forskjellige og ikke minst motstridende karaktertrekk. På den ene siden viser de seg som sterke menn med egne meninger og krasse utsagn om Gud og hvermann, men på den annen side viser de fram helt motstridende trekk. Under den harde overflaten skjuler det seg et enormt følelsesregister som til stadighet gjør seg gjeldende. De er utpregede nervemennesker som lett viser sine følelser. De er i tillegg til tider svært ubalanserte, og kan gå fra en stemning til en annen i løpet av et lite sekund. Det er først og fremst i forbindelse med deres kunstneriske utfoldelser at vi tydeligst ser disse brå stemningsskiftene, og deres mykere sider.

Sult-helten kan på et tidspunkt i handlingen knytte sine never og ta et durabelig oppgjør med Gud, der han slett ikke sparer på kruttet, men slenger ut de ordene han finner sterkest og mest egnede til å få fram sitt sinne og raseri. I et annet øyeblikk kan han sitte i stor ærbødighet på en av redaktørenes kontorer og bare håpe på å få sin lille artikkel trykt, til tross for at han allerede visste at den ikke ville bli det da han leverte den fra seg. Et lignende underdanighetsforhold har han i forhold til ”onkel”, pantelåneren som slett ikke viser noen større interesse for knappene eller brillene Sult-helten kommer med.

Til stadighet ser vi også at det er hans sensibilitet og inntrykksømheter som gjør at skriveingen så alt for lett stopper opp eller går helt i stå. En av hans tydeligste forsvarsmekanismer når det går som tyngst med skriveingen, er å fokusere på det positive, eller rettere sagt å innbille seg selv om at det egentlig går strålende, og at hver minste setning er et mesterverk i seg selv. Dette er bare ett av mange eksempler på hvordan Sult-helten viser sin egen styrke og stiver seg opp:

Jeg puslet omkring i mit værelse, gjorde viljeløse turer frem og tilbake, skrapte med neglene i væggene, la min pande forsigtig ind mot døren, banket med pekefingeren i gulvet og lyttet oppmærksomt altsammen uten nogen hensig, men stille og eftertænksomt som om det var en sak av vigtighed jeg havde fore. Og imens sa jeg høit gang på gang så jeg hørte det selv: Men du gode Gud, dette er jo vanvid! Og jeg drev på like galt. Efter en lang stunds forløp, kanske et par timer, tok jeg mig sterkt sammen, bet mig i læben og strammet mig op det bedste jeg kunde. Det måtte bli en ende på dette! Jeg fandt mig en flis å tygge på og satte mig resolut til å skrive igjen (Hamsun 1954:78).

Når den kunstneriske inspirasjonen uteblir, slik vi ser her, blir Sult-helten nærmest vanvittig, og de merkeligste innfall overmannen ham i et desperat forsøk på å få igjen litt av den inspirasjonen som har gått tapt. Når han ikke får skrevet noe, og hans hjerne får de merkeligste ideer, ser vi med en gang hans desperate og håpløse situasjon mye tydeligere.

Når jeg i hele oppgaven omtaler den mannlige hovedpersonen i Sult som en helt, kan dette nærmest betraktes som noe ironisk, for han blir aldri noen helt i ordets rette betydning, snarere framtrer han for oss mer som en antihelt. Når jeg allikevel bruker heltebetegnelsen, er dette for å understreke det mangetydige ved selve ordet, samtidig som jeg selv ser på Sult-helten som en helt når man tenker på hvor mye han pines og lider, men allikevel går han aldri under. Han ender ikke sitt liv ved å begå selvmord som Nagel og Glahn gjør. Til det har han for store ambisjoner på egne vegne. I motsetning til Nagel og Glahn har Sult-helten en drøm om at ting til slutt vil lykkes for ham, de andre innser derimot at framtiden ikke vil bli noe lysere for noen av dem. Han knekker sammen ved et par tilfeller, slik sitatet på foregående side viser, men han gir ikke opp sin iherdige streben for å bli en anerkjent forfatter uansett hvor tungt det går, eller hvor mørk tilværelsen enn måtte være. Ut fra denne argumentasjonen viser han seg som en ytterst sterk person, men allikevel blir han ikke annet enn en antihelt. I forholdet til Ylajali blir også Sult-helten den svakere part. Da hun kommenterer hans fysiske forfall og blir klar over hans egentlige tilstand, trekker han seg umiddelbart unna, og innser for seg selv at det aldri kan bli til noe mer mellom de to.

I rådstuscellen ser vi tydelig hvordan Sult-helten overmannes av sine marerittlignende opplevelser i det lyset slås av og han er lukket alene inne i det trange rommet. Da øyner han uhyrer som er i ferd med å ta ham, han svetter og merker hvordan hjertet slår. Til slutt hugger han seg fast i sengen, skriker og innbiller seg at han er i ferd med å dø. I denne deliriske tilstanden Sult-helten her befinner seg i, klarer han ikke lenger å kontrollere sine egne nerver, og det som vel må kunne kalles en form for galskap frembrakt av svakhet og utmattelse utarter seg. Så snart det verste vanviddet har lagt seg, og Sult-helten har fått roet seg ned, snus hans sinn til det motsatte, og med ett er han høyt oppe igjen. Han spøker med seg selv, og titulerer seg som statsråd von Tangen, og morer seg over sine egne påfunn.

Det er imidlertid ikke bare Sult-heltens hode som ”klikker”, og som ikke vil spille på hans lag. Under et av møtene med Ylajali, påpeker hun hans store håravfall, og et sted senere i handlingen blir hans fot overkjørt av, ironisk nok, en brødvogn. Et par tær har fått en litt

hard medfart under påkjørselen, og de begynner å blø litt. Den største ergrelsen i etterkant er imidlertid ikke hvorvidt han kunne unngått ulykken ved å ha flyttet seg litt hurtigere bort, men angeren over ikke å ha bedt brødkjørereren om et lite brød han sikkert hadde hatt til overs. Hvordan han kroppslig forfaller mer og mer ettersom det går lenger og lenger mellom hver gang han kan få seg noe å spise, blir tydeligere selv for Sult-helten som etter hvert utvikler et gremmelig forhold til sin egen kropp:

Du gode Gud, hvor det var dårlig fat med mig nu! Jeg var så inderlig kjed og træt av hele mit elendige liv at jeg fandt det ikke møien værd å kjempe længer for å beholde det. Motgangen hadde tat overhånd, den hadde været for grov; jeg var så mærkelig ødelagt, ganske som en skygge av hvad jeg engang var. Mine aksler var sunket ned, helt til den ene side, og jeg var kommet i vane med å lute meget forover når jeg gikk for å spare mit bryst det lille jeg kunde. Jeg hadde undersøkt min krop for et par dager siden, e middagstid oppe på mit rum, og jeg hadde står og grått hele tiden over den. Jeg hadde gåt i den samme skjorte i mange uker, den var stiv av gammel sved og hadde gnaget min navle itu; det kom litt blodig vand ut av såret, men det smærtet ikke, men det var så sørgelig å ha dette sår midt på maven. Jeg hadde ingen råd med det og det vilde ikke gro igjen av sig selv; jeg vasket det, tørket det omhyggelig av og trak den samme skjorte atter på. Det var intet å gjøre ved det . . . (Hamsun 1954:93-94).

Sult-helten bærer sin miserable kropp som et symbol på hvor hardt livet hittil har fart med ham, noe han allerede gjør klart for leseren i bokens aller første setning: ”Det var i den tid jeg gikk omkring og sultet i Kristiania, denne forunderlige by som ingen forlater før han har fått mærker av den . . . (Hamsun 1954:7). Fra der av er resten av boken en lang beskrivelse av en ung forfatterspires situasjon fra ille til det verre. Gjentatte ganger forsøker han å reise seg opp, men straks etterpå faller han på nytt. Allikevel er det hans enorme pågangsmot og selvoppholdelsesdrift som blir stående som helt sentrale trekk ved Sult-helten. Der Nagel og Glahn mer og mer går mot sin egen oppløsning og destruksjon, er Sult-helten situasjon en helt annen. Han vil opp og fram, koste hva det koste vil. Og prisen han hele tiden betaler viser seg til sist å bli skyhøy, men han har tilsynelatende ingen annen utvei så lenge han higer etter sitt ønske om å livnære seg som kunstner.

I *Mysterier* møter vi igjen en person som ikke klarer å skjule sine kroppslige lyter. Etter et fall i sin tid som sjømann, har Minutten ”en ytterst forvreden gang”. I tillegg er han en person de andre mennene i byen liker å more seg med. Gir de ham en liten sum penger, er han villig til å gjøre nesten hva som helst av det de ber ham om. Historien om Minutten viser en mann som har fått sitt liv forandret etter en ulykke, og som har endt opp på livets laveste

trinn. Ved å gå med på det man ber han om å gjøre, fornedrer han seg selv foran alle byens medborgere. I sin framtrede viser han seg som en stille mann som ikke ønsker å stikke seg ut i folkemengden, men så fort han blir tilbudt penger, danser han med ett for et større publikum på torget.

Mysteriers andre mannlige hovedskikkelse, Johan Nilsen Nagel, går aldri til det skrittet å la seg fornedres av andre. Og overfor Minutten inntar han en slags beskyttende rolle. Når det gjelder Nagel, så framstår han for oss som et splittet vesen; både sterk og svak. Om hans utseende får vi vite at han er ”under middelshøide” og at han har en ”fin, kvindeaktig mund”, dessuten har han en ring på sin ene finger. Dette er alle trekk som peker på noe nesten feminint ved hans ytre. På den annen side er hans aksler brede som de vanligvis er på menn, og han gir uttrykk av å være en formuende person med store landeiendommer.

Nagel rakker til stadig ned på de store menn som den britiske politiker og statsministeren Gladstone, Kaifas, Pilatus og keiseren. Det samme gjør han med forfattere som Henrik Ibsen og Leo Tolstoj. Nagel er i det hele tatt ikke fremmed for å rette sterk kritikk mot hvem eller hva det måtte være, samtidig som han er en person som i svært høy grad er opptatt av å få lyttere til sine meninger og synspunkter. Nagel kan godt karakteriseres som en selvopptatt person, en som ikke går av veien for å få ting gjort slik han selv ønsker det. På den annen side viser han seg som en person full av følelser, noe som viser seg i måten han elsker Dagny Kielland på, til tross for at hun allerede er forlovet og derfor uoppnåelig for ham. Det er nok Dagny han innerst inne elsker, men det er til Martha Gude han frir. Mer enn av oppriktig kjærlighet er nok ideen om å gifte seg med Martha, ønsket om å hjelpe denne fattige kvinnen økonomisk. I episodene med kvinnene er det vi først og fremst får et innblikk i Nagels enorme følelsesregister, og kan se hvordan hans sjel arbeider for å beholde likevekten:

Han stod og stirret på hende, hans bryst gikk stærkt. Så tok han sig sammen og hilste; han slap luen på jorden og grep med ett hendes hånd som hun ikke hadde rakt ham og trykket den hårdt mellem begge sine. Hun satte i et lite rop og han slap hende med en gang, ulykkelig, aldeles fortvilet over å ha forvoldt hende smærte. Og han stod og så efter hende da hun gikk. Nogen skridt til, så vilde hun forsvinde! En rødme stiger op i han ansig, han biter sig såret i læben og han vil gå, vende hende ryggen i harmfuld inderlighed. Når alt kom til alt var han dog en mand; det var godt, alt var godt, farvel . . . (Hamsun 1954:258).

Nagel er en person som både er sterk og svak på en gang. Og kanskje kan man si at det er noe sårbart over hele hans skikkelse. Han preges også sterkt av de forskjellige stemningene miljøet rundt ham setter ham i. I det ene øyeblikket er han i et strålende festhumør, mens han i det andre øyeblikket ikke ser noen annen utvei enn å ta en slurk av blåsyren han alltid bærer med seg. Han kan kritisere de store statsledere, for så å slå om ved å fortelle ett av sine eventyr umiddelbart etter. Han er med andre ord en svært irrasjonell person som handler mer eller mindre konsekvent ut fra hvordan han selv finner det for godt. Inntrykket vi får av ham er at han er en person som til stadighet handler ut fra egne interesser, en som vil bli lagt merke til, og som gjør alt for å få sine meninger hørt.

Hele tiden bærer Nagel med seg en redningsmedalje han har fått etter å ha reddet en mann fra drukningsdøden. I og for seg en heroisk handling, men av en eller annen grunn ikke for helten selv, som har skrappt vekk sitt navn, og som hevder han har kjøpt medaljen. Mer enn noe annet er det nok hans mindreverdigheitsfølelse som styrer hans reaksjon og syn på denne redningsdåden han en gang sto for i Hamburg. Etter at Nagel selv har blitt reddet fra sin egen død av Minutten, ser han imidlertid med et noe annet blikk på sin egen innsats som redningsmann: "... fortjente sin redningsmedalje! Jo man frelser mennesker, man betænker sig ikke på å gjøre gode gjæringer iblandt, man går resolut hen og frelser folk fra døden!" (Hamsun 1954:348). Det er nesten noe ironisk over det faktum at Nagel ender sitt liv ved å drukne seg selv, akkurat på samme måte som mannen i Hamburg var i ferd med å gjøre før Nagel fikk reddet ham opp på land igjen. I Nagels tilfelle stod det ingen i nærheten som kunne redde ham, for denne gangen fantes det ingen annen utvei for Nagel. Man kan rett og slett si at hans rolle var utspilt, hans store drama var nådd sin siste akt.

Den tredje og siste hovedpersonen jeg skal ta for meg: løytnant Glahn, har svært mange trekk til felles med både Sult-helten og Nagel. Ut fra sitt ytre kan Glahn virke som en maskulin og sterk person. Han innehar jo blant annet løytnantstittelen, og han skaffer seg det han trenger av mat ved å fiske og jakte. Han vandrer rundt i skogene ved Sirilund iført sin skinndrakt, og med børsen over skulderen. Om hans utseende skriver jaktkameraten at hans vesen er forførerisk, og i tillegg har han et dyreblikk, noe som også bekreftes av bokens kvinner. Den gang de to jaktkameratene traff hverandre brukte Glahn "uldne Jagtskjorter som var nedringet til Overdrivelse, og endda hendte det at han undlot at knappe den øverste Knap" (Hamsun 1954:150-151). Til stadighet får vi også beviser på hans sterke drifter, og hans evne til å elske den ene kvinnen etter den andre. Men bakom denne harde masken,

finner vi en helt annen Thomas Glahn. I samspillet med naturen og dyrene i skogen kommer han i en følelsesmessig særegen stemning. Der drømmer han seg bort, men finner samtidig en form for indre ro som han kun kan oppnå der. På den ene siden framstår han dermed som en helt i tradisjonell forstand, men denne helten har også en svakere side som vel så ofte viser seg fram som hans heroiske side. Flere ganger får vi vite hvordan kvinnene faller for Glahns dyreblick og hans maskulinitet, men det bildet vi blir sittende igjen med av Glahn er at han til stadighet svikter når det kommer til kjærligheten. Da trekker han seg inn i seg selv, og søker trøst i sin ensomhet ute i skogen. Han gjør tabber som å spytte baronen i øret, noe som bidrar til at Sirilunds øvrige innbyggerer kommer til å se på ham med skjevere og skjevere blick. På bakgrunn av sin irrasjonalitet kommer han dermed til å framstå som en person ingen helt forstår, han er og blir med andre ord en fremmed, en som ikke riktig passer inn noe sted.

Et av de dominerende trekkene ved Glahn er han sterke sjalusi. Men egentlig har han ingen reelle rivaler, verken i doktoren eller baronen. Det er Glahn kvinnene faller for, det er han som representerer det maskuline av de tre. Kun i sine egne øyne ser Glahn på disse to som seriøse konkurrenter til Edvardas hjerte, men i virkeligheten er det til syvende og sist Glahn selv som blir sin egen rival. Ved sin oppførsel og sine påfunn, bryter han snart ned alt det han tidligere har klart å bygge opp i forholdet til Edvarda. Hovedgrunnen til at hun mer og mer later til å distansere seg fra ham, finner vi i det faktum at hun ikke kan forholde seg til en mann som hun hvert øyeblikk kan vente seg det verste av, og som hun til og med må passe på. Hans plutselige innfall og irrasjonalitet påvirker også henne i negativ retning når hun ser hvordan andre reagerer på hans oppførsel. Mer enn å være en voksen ansvarlig mann, viser han seg heller som et lite barn hun aldri vet hva vil finne på, og som hun ikke bare må passe på, men til og med å unnskyldte seg for på vegne av de andre i selskapet.

At Glahn er en person som handler først og tenker etterpå, er noe følgende lille sitat vitner om: "Hvorfor hadde jeg dog utleveret mig til Doktoren! Det ærgret mig at jeg hadde holdt ham om Livet og set paa ham med vaate Øine; han vilde gotte sig derover, tænkte jeg, maaske sitter han i dette Øieblik og fniser over det sammen med Edvarda" (Hamsun 1954:70). Ute i skogen skammer ikke Glahn seg for åpent å vise sine følelser, for der er det ingen andre mennesker som ser ham, men å omfavne doktoren, og dertil med våte øyne, det blir for skammelig for Glahn. Ved dette og lignende nederlag trekker han seg tilbake til sin egen ensomhet.

Glahn er en person som klarer å sette ord på sine følelser og stemninger. Og det overordnede bildet vi sitter igjen med etter å ha lest Pan er hans sterke sansninger og drifter. Glahn kan på ingen måte karakteriseres som et balansert eller harmonisk menneske, til tross for at han til tider finner en indre ro i naturen. Enkelte ganger glir han inn i en nærmest resignert ro eller likegyldighet, mens han andre ganger, som i forbindelse med de tre jernnetter, ender i en ekstase vi sjelden har sett maken til. Han spiller med andre ord på hele sitt følelsesrepertoar, og han gjør det til gangs. I episoden der Edvarda forteller Nagel om hans dyreblikk, ser vi blant annet hvordan hans følelser opphøyes av denne bekreftelsen på sin sterke dragning mot kvinnene:

Vet du hvad min Veninde sier om dig? Begyndte hun. Du har Dyreblikk, sier hun, og naar du ser paa hende gjør du hende gal. Det er som om du berører hende, sier hun. En egen Glæde flagret gjennem mig da jeg hørte dette, ikke for min skyld, Men for Edvardas, og jeg tænkte: det er bare én som jeg bryr mig om, hvad sier denne ene om mit Blikk? Jeg spurte: Hvad er det for en Veninde? Det fortæller jeg ikke, svarte hun; men det var en av dem som var med os paa Tørkeplassen. Jaja, sa jeg.

Og vi talte om andre Ting (Hamsun 1954:46).

For Glahn er denne bekreftelsen på sin mandighet og sin tilhørighet til naturen en stor seier i forhold til hans prosjekt som går ut på å skape seg om til en naturens sønn. Allikevel finner vi en stor dose forfinet borgerlighet bak hans dyriske uttrykk som egentlig aldri blir noe annet enn en maske han ifører seg. Når kjærlighetsforholdet mellom Glahn og Edvarda til slutt spiller fallitt, er mye av grunnen til dette det at Glahn rett og slett svikter når forholdet er i ferd med å bli seriøst. Han kan drømme, lengte og skrive om henne, men da på avstand. Når han imidlertid blir klar over at han kan få henne, så trekker han seg umiddelbart til siden. Glahn er en person som kun kan elske sine kvinner på avstand, for ved å holde en klar distanse, vil han kunne opprettholde sin selvpålagte heroikerrolle overfor dem. Slipper han dem imidlertid for tett inn på seg, vil de snart gjennomskue hans spill, og finne ut at han snarere må karakteriseres som en antiheroiker. Dette stormende forholdet er på mange måter også en kamp mellom kjønnene, mellom det feminine på den ene siden og det maskuline på den andre siden. Først og fremst er det Glahn som ikke makter å fullt ut oppfylle sin rolle som den maskuline parten i forholdet, og når alt kommer til alt, er det han som er den fulle og avgjørende faktoren til at forholdet tar slutt, og at de går hver til sitt. Glahn er en som elsker tanken på kjærligheten mer enn det å elske et menneske i praksis. Igjen og igjen blir han møtt med skuffelser i forhold til det å skulle elske et annet menneske, noe som bidrar til

hans ønske om ensomhet, ro og harmoni. Noe han bare finner i skogene i selskap med sin trofaste hund Æsop.

Stadig vekk ser vi Glahn som den angrende synder. Først etterpå innser han hvordan han ødelegger for seg selv. Men svarene på hvorfor han stadig vekk gjør som han gjør, er det ingen som kan svare på, og kanskje aller minst Glahn selv. Gåten finnes nok gjemt dypest inne i hans sjel, et sted vi aldri får et fullstendig innblikk i, men som vi allikevel aner omfanget av. For Glahn ble nok hans store lykke den at han aldri fikk sin Edvarda, for bare på den måten kunne han dikte om sin evige kjærlighet til henne. Og i denne erindringen strømmer han innerste følelser ut, og viser oss løytnant Glahn som en av de mest følelsesladde personer i litteraturen. Hos ham skifter stemningene i takt med naturens mange omskiftninger, og han virvles hurtig med i en strøm der poesi og natur kommer til å gå opp i hverandre.

Oppsummering

Mitt primære siktemål med denne oppgaven har hele tiden vært å vise hvor avantgardistisk eller forut for sin tid Knut Hamsun var da han utgav sine tre bøker *Sult*, *Mysterier* og *Pan* på slutten av 1800-tallet. For å få en viss avgrensning av oppgaven, har jeg derfor konsentrert meg om å se Hamsuns litterære manifest og hans realisering av sitt eget program i forhold til surrealistiske teorier og tanker omkring diktning. Hamsuns diktning viser seg som ny og banebrytende når det gjelder valg av tema, mens jeg vil hevde at det genuint nye ved surrealismen mer var deres måte å komponere kunstverkene på. Frie assosiasjoner og automatskrift var skrivepraksiser som i all hovedsak er kjennetegnende for surrealismen. Hovedmålet med oppgaven er derfor å vise Hamsuns særegne plassering som en forløper for den modernistiske romanen, samt at hans posisjon som en forfatter med radikalt nye ideer om litteratur og diktning, har gitt gjenklang og vært til inspirasjon for senere kunstretninger, slik som surrealismen. I likeså stor grad som surrealistene, var også Hamsun ute etter å skape noe nytt, noe som ville vekke oppsikt fordi det ikke tidligere var skrevet på den måten han gjorde, fro eksempel i *Sult*. Det nye viser seg ikke bare i forhold til et brudd med tidligere former og innhold, men mer er det et definitivt oppgjør med hele den kunstneriske tradisjonen.

Når Hamsun i 1891, etter utgivelsen av *Sult*, reiste rundt med sine litterære foredrag, var det først og fremst en ting ved den rådende realistiske litteraturen han ville til livs; den såkalte type- eller karakterdiktningen. Han var lei karakterer som hele boken igjennom ikke forandret seg det grann, som kun var endimensjonale, flate og helt uten dybde eller psykologi. Da André Breton i 1924 ga ut sitt første surrealistiske manifest, er det interessant å merke seg at han kommer med akkurat samme hælespark mot karakterdiktningen som ikke gjør annet enn å kjede og å ødelegge hele diktningen med sitt stivnede typegalleri. Man kan nok si at i hvert fall Hamsuns, men også til en stor grad surrealistenes målsetning, var å få fram det psykologiske aspektet ved oss mennesker, og videre la det bli en naturlig, integrert del av diktningen. Hamsun var opptatt av at man ikke skulle la et eneste lite hjørne av den menneskelige hjerne forbli utforsket. Han ville dissekere og grave i det aller innerste for å hente alle små og store ting opp til overflaten. Som tittelen på hans programskrift "Fra det ubevidste *Sjæleliv*" sier, var det nettopp det ubevisste i oss som fanget hans oppmerksomhet i størst grad, og dette en god stund før Sigmund Freud lanserte sine teorier om

underbevisstheden i forhold til drømmetydningen. Både Sult, Mysterier og Pan regnes som psykologiske bøker, og de er så absolutt skrevet i henhold til Hamsuns eget litterære programskrift slik jeg ser det.

Det ubevisste står i nær forbindelse med drømmen, og for Hamsun var drømmen en svært fruktbar tilstand i forhold til hans interesse for det ubevisste, men drømmen var også noe surrealistene var svært opptatt av. For dem var drømmen virkeligere enn virkeligheten selv. Da Breton skrev om drømmenes fortrinn, hadde imidlertid Freuds teorier fått et godt fotfeste i Europa, og man hadde fått et mye sterkere fokus i det hele tatt på ting som hadde med drøm og underbevisstheden å gjøre, enn det som var tilfellet da Hamsun skrev om de samme tingene. I Mysterier og Pan legger vi merke til hvordan drøm og virkelighet flyter sammen i den grad at hovedpersonene Nagel og Glahn ikke kan skille ut hva de har drømt og hva de faktisk har opplevd. Drømmene kan også brukes som en kilde til å avdekke en person. Ved å analysere vedkommendes drømmer, kommer man samtidig tettere inn på personen. Dette blir tilfellet med både Nagel og Glahn som ofte utleverer seg selv når de forteller om sine drømmer. Sult-helten drømmer han også, men i større grad enn som utleveringer er hans drømmer mer som luftslott eller ønskedrømmer. I drømmene projiseres og opphøyes virkeligheten, slik at den snus fra det ofte triste sløret som ligger over den, til å forvandles om til eventyrligheter. Andre ganger utarter Sult-heltens drømmer seg som mareritt der han blir tatt til fange av mørke uhyrer. Disse marerittene kan klart settes i sammenheng med hans håpløse situasjon som fattig kunstner i Kristiania.

Fra drømmen er det ikke lang vei over til hallusinasjonen som også er en tilstand der man overskrider den reelle virkeligheten, og man befinner seg i en sfære midt mellom drøm og virkelighet. Stadig vekk skjer det at Sult-helten, Nagel og Glahn befinner seg i en slik hallusinerende tilstand, som oftest som et resultat av en form for beruselse. Denne rusen kan i sin tur være frembrakt av narkotiske stoffer, sult, kjærlighet, glede eller natur. Rusen både sløver og skjerper inntrykkene til de tre hovedpersonene, alt etter hvilken stemning de hensettes i. Sult-helten går blant annet nærmest konstant rundt i en beruset tilstand som følge av hans mangel på mat. Når han derimot lykkes med sin skrijving, når han de store høyder, som for eksempel da han får en femmer for en artikkel han har skrevet. Men oftest ser vi allikevel hvordan hans hjerne stopper opp, og gjør det komplett umulig for ham å fortsette med skrijvingen. Nagel derimot, får sine sanser åpnet når han røyker opium. Slik sett blir også rusen en måte å trenge inn i sitt innerste på. Der åpner de seg opp, og viser oss et

enormt mangfold av inntrykk og visjoner som gjør at deres sjel belyses fra flere vinkler. Glahn opplever sine mest ekstatiske stunder ute i skogen, alene med naturen. I møtet med en sublim natur opphøyes også han selv, noe som gir seg utslag i lange lovprisninger, indre velbehag og en transelignende tilstand. For alle de tre hovedpersonene blir rusen således noe positivt, den blir et middel de kan bruke for å flykte bort fra sin egen virkelighet. Enten det er en flukt bort fra det barske livet som sultende kunstner eller det er en naturrus som gir Glahn en visjon av en annen verden, så betyr med andre ord rusen at de på den måten kan oppleve fantastiske visjoner og hensettes i stemninger som gjør at de går ut av seg selv, og inn i en helt ny tilstand der logikk og rasjonalitet er erstattet av en erkjennelse basert på sansninger og følelser. Inntrykk og bilder strømmer inn på personene på en helt annen måte enn når de befinner seg i en ikke-beruset tilstand. Også fordi de i rusen blir så ømme for inntrykk, virker disse ekstra kraftig når de så trenger seg på. Spesielt ser vi dette hos Sult-helten som gjentatte ganger nærmest opplever å bli invadert av inntrykk og impulser utenfra. Ut fra sin sårbare stilling er han ikke på noen måte selv i stand til å ta kontrollen over alt som påvirker ham, og han kan nesten ikke gjøre annet enn å resignere, og la inntrykkene og bildene fortsette å invadere hans hjerne. Det er imidlertid ikke bare disse ytre påvirkningene han blir bombardert av, for i de beste arbeidsperiodene skjer også det at han får ord for ord og setning for setning lagt i sitt hode. Det er som om de kommer fra intet, og bare trenger seg på slik at Sult-helten virkelig må sette opp tempoet for å rekke å skrive ned sine tanker. Det er ingen tvil om at dette ligger nært opp til det surrealistene var svært opptatt av, og som de betegnet som automatskrift. Forfatteren blir her et medium som skriver ned det som gis ham der og da, og svært ofte også i en transetilstand. Det er ikke lenger hans frie vilje som bestemmer skrivingen, men heller hans underbevissthet.

For både Sult-helten, Nagel og Glahn kommer kjærligheten og forelskelsen til å bety svært mye, faktisk så mye til tider at de alle tre opplever å bli beruset av den brennende kjærligheten de enkelte ganger har til sine utkårede kvinner. Men kjærlighetsrusen har også en negativ side, den kan føre med seg en bakrus når rusen er i ferd med å avta, noe det før eller siden nærmest er umulig å unngå. Kort oppsummert er rusen et middel Sult-helten, Nagel og Glahn bruker for å fjerne seg fra den harde virkeligheten, for å glemme tid og sted, samtidig som beruselsen er en tilstand der de opphøyes. Beruselsen setter dem i en ekstatisk tilstand preget av letthet, takknemlighet og en overstrømmende glede og tilfredshet over å være til.

Jeg har hevdet at alle de tre hovedpersonene, hver på sin måte er kunstnere. Sult-helten og Glahn er skrivende mennesker, mens Nagel forteller sine eventyr som er en sammenblanding av opplevelser og drømmer. I alle de tre hovedpersonenes tilfeller kan man si at diktningen eller den kunstneriske skapelsen er et utslag av deres drømmer og underbevisste forestillinger. Samtidig viser de hvilken forløsende kraft som befinner seg i fantasien i det man åpner opp for alle mulige sanseinntrykk. Breton sidestiller fantasi og åndelig frihet, og denne fullstendige friheten er noe han oppriktig lengter etter. Å legge fantasien i lenker er imidlertid noe ingen av de tre hovedpersonene gjør. Den åpner derimot opp for deres kunstneriske utfoldelser. For Glahn er skrivingen også en form for terapi, samtidig som han får fortalt sin historie ut fra sitt ståsted, noe som gjør ham til en svært upålitelig forteller. Dessuten får han vist fram alle sine sider, og alle sine indre svingninger. Glahn er en person som er skapt helt i tråd med Hamsuns litterære program. Han er et svært sammensatt menneske, med dype følelser og et sterkt psykologisk indre. Spesielt ser vi dette når Glahn beskriver sine egne følelser og stemninger i sine mest ekstatiske øyeblikk. Nagels små eventyrfortellinger har noe mysteriøst over seg ved at han omtaler dem som noe han har opplevd eller noe han har drømt. Eventyrene er av en slik art at de ikke bare forbløffer, men samtidig vekker de nærmest folks avsky ved sine til dels groteske innslag og sin nære linking til virkeligheten. Hos Hamsun som hos surrealistene skal ikke noe pyntes på, men det skjønnne og det heslige blir stående side ved side, og skaper på den måte en sterk kontrast til hverandre.

Av de tre hovedpersonene er det bare Sult-helten som har et ønske om å livnære seg som kunstner, han er den av dem med de største kunstneriske ambisjonene, men han er dessuten den som sliter aller mest i forhold til sin egen kunst. Eller rettere sagt; hans kunstneriske produkter og det samfunnet han befinner seg i står hele tiden i et dypt motsetningsforhold. Redaktørene vil kun trykke det som har appell til flest mulig lesere, det vil si lettfattelige, populære artikler folk flest kan lese for fornøyselsens skyld. De få ting vi får vite at Sult-helten skriver på, skiller seg sterkt ut fra dette. Han kan best karakteriseres som en avantgardistisk forfatter som skriver for en forholdsvis liten gruppe spesielt interesserte mennesker. Det oppsiktsvekkende er imidlertid at han aldri forandrer sine temaer og sine artikler i en mer populistisk retning, men tvert i mot står han fast ved sin posisjon som en nyskapende forfatter. Sult er på mange måter en kritikk av kunstinstitusjonens enorme makt. Avantgardebevegelsen mest radikale trekk var deres brudd med tradisjonen og vending bort fra kunstinstitusjonen slik den hadde utviklet seg innen det borgerlige samfunnet. Med

utgivelsen av Sult kan Hamsun selv karakteriseres som en avantgardistisk forfatter. Da boken kom ut i 1890, var det ikke mange som forstod stort av dens moderne komposisjonsmåte og ikke minst var folk fremmede for den sterke forkuseringen på det psykologiske aspektet ved Sult-helten. Hamsuns vei fram mot det endelige gjennombruddet og en plass innen det etablerte litterære miljøet her hjemme var lang og kronglete, og det er denne samme veien vi ser at Sult-helten er i ferd med å gå, men om han noen gang kommer fram til målet, det får vi aldri noe svar på. På samme tid som Sult viser oss virkeligheten for en forfatter som sliter for å få endene til å møtes, er boken også en form for kritikk av datidens kunstsyn. Den litteraturen som skiller seg ut fra normen, som ikke ligner det som vanligvis blir skrevet, blir ikke godtatt som fullverdig kunst, og vil i sin tur ikke bli publisert i de store bladene.

Foruten å være et diktende menneske, er Nagel også til dels musikalsk begavet. Til tross for at han ikke har noen fiolin i fiolinkassen sin, trakterer han dette instrumentet på en slik måte at han klarer å forbause hele byen med sitt spill. Men det blir med denne ene gangen.

Uansett hvor mye man ber ham om å gjenta konserten, så er og blir svaret nei. Mye av grunnen til Nagels kontante avslag skyldes at hans fremste siktemål hele tiden er å vekke forbauselse, og å vise seg fram. Dette oppnådde han første gang han gav sin lille konsert, og skulle han ha fortsatt med spillingen, ville dermed det sjokkerende og oppsiktsvekkende ved en eventuelt ny opptreden ikke lenger være til stede. Nagel viser seg i tillegg som en stor skuespiller gjennom hele sin framferd. Han er en fremmed som plutselig dukker opp i en liten norsk kystby som han like etter har forvandlet om til en scene der han selv tar den store hovedrollen, mens byens innbyggere blir henvist til statistrollene. Med hele seg bestreber han seg på å vekke oppmerksomhet, sjokkere og å forbløffe. Og dette klarer han utmerket godt ved å spille rollen som seg selv. Gradvis avdekker han sider av sin egen personlighet som gjør ham desto mer mysteriøs enn hva han opprinnelig var. Han uttaler et sted i boken at han er en "tilværelsens udlænding", og det er nettopp dette han viser seg som ved sin heller ubeskjedne opptreden. Den store faren for en kunstner som Nagel som i så stor grad er avhengig av tilskuernes oppmerksomhet, er at han blir en slave av sitt publikum. At han med andre ord blir en narr som gjør alt det måtte være for å få en smule blest omkring sin egen person, men som i virkeligheten ikke oppnår annet enn å latterliggjøres. Kanskje som en slags forsvarsmekanisme ender Nagel opp med å latterliggjøre store kunstnere som Victor Hugo, Leo Tolstoj og ikke minst Henrik Ibsen. Nagel er hele tiden en stor provokatør, men han er også en som ikke alltid ser hvor grensene går. Ved denne nedrakkingen av kunstnere

og deres verker, gjør Nagel seg selv til en kunstkritiker som kritiserer både høyt og bredt. Spesielt kritikken av Ibsen har en stor grad av likhet med Hamsuns egne motforestillinger mot sin kunstneriske rival. "De fire store" med Henrik Ibsen i spissen var nemlig de som stod for den rådende litterære normen på slutten av 1800-tallet, og som gjorde det så vanskelig for en avantgardistisk forfatter som Hamsun å slå igjennom med sine modernistiske bøker.

Når det gjelder Sult-helten, Nagel og Glahn, må det sies at de alle tre er svært irrasjonelle personer. De handler svært sjelden i henhold til et logisk eller rasjonelt mønster, noe som i sin tur gir seg utslag i form av merkverdige handlinger og beslutninger. Glahn kan aldri gi noe fullgodt svar på hvorfor han for eksempel kaster Edvardas sko i vannet, svaret finnes kanskje bare lengst inn i hans underbevissthet. Disse irrasjonelle trekkene ved personene blir med på å gjøre dem mer levende, mer virkelighetsnære, og dessuten gir denne spenningen mellom rasjonalitet på den ene siden og irrasjonalitet på den andre siden personene en sammensatthet som virker berikende for enhver leser. Jo flere forskjellige og ikke minst motstridende trekk vi finner hos disse personene, desto mer interessante blir de. Dette viser også at de klarer å fjerne seg fra det logikkens herredømme som Breton var så negativ til, og som han mente var med på å styre alle våre handlinger. Når det videre gjelder karakteristikkene av disse mannlige hovedpersonene, så er det et gjennomgående trekk ved alle tre at de er så inkonsekvente at man aldri kan karakterisere dem ved hjelp av en setning. På den ene siden viser de seg som maskuline personer med mot og evne til å kjempe seg framover, mens de samtidig på den andre siden viser sine mer feminine sider. Det kan for eksempel være i de mest følelsesladde øyeblikk der de henføres, tar til tårene eller de ender opp i en ekstase. Dette skjer så vel som av glede som av sorg, men felles for alle disse opplevelsene, er at personene ikke lenger klarer å bevare sin likevekt, men i stedet lar følelsene få fritt utløp. Disse følelsesutbruddene har en nær forbindelse med den berusede tilstanden de ofte befinner seg i. Det er som om alle hemninger og konvensjoner opphører når rusen begynner å virke inn på kroppen, og personene åpner seg opp i mye større grad enn tidligere. I slike stunder oppviser de en enorm frihet, de er ikke bundet av noe, de har nådd en av de tilstandene surrealistene hele tiden var ute etter å finne, og som de mente man befant seg i som barn. Breton var svært skeptisk til om han noen gang ville komme tilbake til denne tilstanden der den helle og fulle friheten råder.

Som personer må de sies å kunne karakteriseres som antihelter, for selv Glahn med sitt barske ytre, er innerst inne en svak, vaklende person som fullstendig trekker seg unna, og får kalde føtter når han skjønner at forholdet til Edvarda er i ferd med å ta en seriøs dreining. Verken Sult-helten eller Nagel viser seg som noen store elskere når alt kommer til alt. Sett utenfra representerer en person som Glahn den romantiske kunstnermyten som kjennetegnes av virkelighetsfjerne, drømmende og svermeriske personligheter, men på den annen side dekonstruerer han denne ved å vise seg som en som viser frykt og viker tilbake så fort kjærligheten blir for intens for ham. Alle tre er hver på sin måte svært opptatt av å få en god porsjon oppmerksomhet av omgivelsene rundt dem. Faktisk er det forbausende langt for eksempel en person som Nagel er villig til å gå for å bli sett og ikke minst hørt. Det de imidlertid fort oppnår med en slik ekstrem eksponering av seg selv, er at de snart gjør seg til latter for et stort publikum. Dette i sin tur, fører igjen til at de mister den lille troen de allerede hadde på seg selv, og de flykter inn i seg selv, inn i sin egen ensomhet. Sult-helten, Nagel og Glahn er i så måte tre svært asosiale personer som har store vanskeligheter med å knytte nære relasjoner til andre mennesker, og som dessuten hurtig trekker seg tilbake om noen allikevel skulle komme for nært innpå dem. Dette gjør dem til det man kan karakterisere som outsiders, og vi ser hele tiden hvordan de distanserer seg fra hendelser og andre personer. Forholdet til menneskene rundt dem blir derfor svært ambivalent ved at de på den ene siden ønsker anerkjennelse og oppmerksomhet, mens de på den andre siden ikke ønsker å binde noen varige og forpliktende bånd. Resultatet av dette blir dermed at de finner det beste selskapet i seg selv. I sine ensomme tilværelser kan de være som de selv vil, og der kan de spille ut sine egne roller til fulle. Mye av styrken ved Sult, Mysterier og Pan er at hovedpersonene skildres som de er, alle sider ved deres personligheter kommer til syne. Det har aldri vært Hamsuns intensjon å skildre det perfekte, ideelle mennesket, men heller tvert om. Med sine utallige feil og mangler, kommer Sult-helten, Nagel og Glahn i større grad til å ligne reelle personer. Og det blir ikke minst mulig til en viss grad å kjenne seg igjen i disse underlige, irrasjonelle, men også følsomme mennene som aldri slutter å fascinere ved sine væremåter og særegenheter.

Når det gjelder surrealistenes forhold til Knut Hamsuns diktning, så vil jeg på bakgrunn av denne oppgaven hevde at de fortsatte å trekke opp den linjen Hamsun startet på i 1890 med sin utgivelse av Sult. På veien har mange ting forandret seg, men selve essensen i det Hamsun ivret for ved sin litterære programerklæring, den er i det store og hele bevart hos surrealistene. Jeg har blant annet vist hvordan temaer som irrasjonalitet, drøm, rus og en

nedrakking av den stivnede romandiktningen er temaer som så vel Hamsun som de senere surrealistene var svært opptatt av. Felles for Hamsun og surrealistbevegelsen er at de begge kan karakteriseres som avantgardistiske på bakgrunn av sine ønsker om en forandring og fornying av de rådende litterære konvensjoner. Dette faktum at de alle sammen kjempet for å rive ned den gamle kunsten, for så å bygge opp noe helt nytt og banebrytende, men at surrealistene, gjorde dette over 30 år etter at Hamsun fikk sitt gjennombrudd med *Sult*, viser oss bare hvor forut for sin tid Hamsun faktisk var i sin diktning. Det modernistiske ved *Sult*, *Mysterier* og *Pan* har også bidratt til at deres aktualitet er like stor i dag som da de kom ut på slutten av 1800-tallet. Bøkene viser en enorm rikdom som gjør at man fortsatt kan finne nye vinkler og innfallsmuligheter til å betrakte dem i dagens lys, men fortsatt sitter vi igjen med et stort knippe ubesvarte spørsmål, noe som atter en gang bekrefter hvor evig aktuelle *Sult*, *Mysterier* og *Pan* faktisk er.

Litteratur

Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon. 1992. Oslo. Kunnskapsforlaget.

Breton, André 1980: Surrealisme. En antologi, red. Fløgstad, Kjartan, Karin Gundersen, Kjell

Heggelund og Sissel Lie. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Bürger, Peter 1998: Om avantgarden. Oversatt av Eivind Tjønneland. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag as.

Farsethås, Ane 2002: "Psykologiske og estetiske idealer. Om Hamsuns bruk av "det ubevidste Sjæleliv", samt en lesning av Sult" i Knut Hamsun og 1890-tallet. 10 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 2002. Even Arntzen (red). Hamsun-Selskapet.

Hamsun, Knut 1954 [1890]: Sult, Samlede verker, bind 1, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Hamsun, Knut 1954 [1892]: Mysterier, Samlede verker, bind 1, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Hamsun, Knut 1954 [1894]: Pan. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Hamsun, Knut 1968 [1939]: "Artikler 1889-1928". Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Hamsun, Knut 1971 [1960]: "Paa Turné" Tre foredrag om litteratur av Knut Hamsun. Oslo: Gyldedal Norsk Forlag.

Hamsun, Knut 1994: Knut Hamsuns brev 1879-1895, red. Harald Næss. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Haugan, Jørgen 2004: Solgudens fall. Knut Hamsun - en litterær biografi. Oslo: Aschehoug.

Kittang, Atle 1996 [1984]: Luft, vind, ingenting. Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Larsen, Lars Frode 2001: Radikaleren. Hamsun ved gjennombruddet. Oslo: Chr. Schibsteds Forlag.

Larsen, Lars Frode 2002: *Tilværelsens Udlænding. Hamsun ved gjennombruddet*. Oslo: Chr. Schibsteds Forlag.

Linneberg, Arild: "Avantgardens Andre Ansikt: Hamsuns Poetikk" i *Agora*, journal for metafysisk spekulasjon, nr. 1/2-1999.

Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg 1999 [1997]: *Litteraturvitenskapelig Leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.

Nettun, Rolf Nyboe 1970: *Konflikt og visjon. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890-1912*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Nietzsche, Friedrich 1993 [1872]: *Tragediens fødsel*. Pax Forlag.

Nybø, Gregory 1969: *Knut Hamsuns Mysterier*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Rottem, Øystein 2002: *Hamsun og fantasiens triumf*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Svensk Litteraturlleksikon. 1970. Stockholm: Albert Bonniers Forlag.

Tiemroth, Jørgen 1974: *Illusionens vej. Om Knut Hamsuns forfatterskab*. København: Gyldendal.

Vige, Rolf 1963: *Knut Hamsuns Pan. En litterær analyse*. Universitetsforlaget.